

LE OPERE

DI

ENNIO QUIRINO VISCONTI

CLASSE PRIMA.

MILANO
PRESSO GLI EDITORI
MDCCCXX.

IL MUSEO
PIO CLEMENTINO

ILLUSTRATO E DESCRITTO

DA

ENNIO QUIRINO VISCONTI.

VOLUME V.

MILANO
PRESSO GLI EDITORI
MDCCCXX.

Tipografia Destefanis.

PREFAZIONE

DELL' AUTORE.



Il costume di seppellire i cadaveri stato già antichissimo, abolito poi quasi generalmente dall' uso de' roghi, tornò a poco a poco a prevalere circa l' età degli Antonini. Allora il lusso de' sepolcri domandò delle arche marmoree insignite all' esterno di sculture, or sul dinanzi soltanto, or ne' fianchi eziandio, or da tutti e quattro i lati, e persin sul coperchio. Il materiale di siffatte arche essendo per lo più marmo greco, ciò mostra che dalla Grecia si trasmettevano belle e scolte: dove gli artefici di second' ordine che vi lavoravano attorno soleanvi ritrarre o in copia fedele, o in semplice imitazione, le più nobili opere della pittura, della scultura, della statuaria, che ancor duravano in Grecia ne' loro originali medesimi, o erano divulgate per l' arte in modelli ed in gessi.

A quest' epoca ed a quest' uso siam debitori della maggior parte degli antichi

bassirilievi. Le precauzioni e lo zelo per la conservazione de' sepolcri gli ha serbati illesi per molto tempo da quelle ingiurie, alle quali sono restati esposti tanti altri monumenti di simil genere, anzi più elaborati, che arricchivano i templi, i pubblici luoghi, e i palagi delle genti greche e delle romane.

Comunque in que' secoli stessi in che meglio si affaceva al genio delle nazioni l' uso di bruciare i cadaveri, tanto più maestoso e più netto, molti fossero che seguivan la contraria costumanza di seppellire, i bassirilievi che abbiamo non si riferiscono ordinariamente ad epoce anteriori all' accennata poc' anzi. L' età che precedette l' invenzione del bruciamento è troppo vetusta; l' antichità ne attribuisce il principio ad Ercole (1), *e i greci poeti osservano assai nelle lor favole l' epoca indicata per non cadere in tale occasione in anacronismi di costume. Nè Apollonio nè Orfeo parlano mai di roghi nelle loro nar-*

(1) Così gli scoliasti dell' Iliade A., v. 52; Kirchmann, *De Funer.*, lib. 1, c. 1.

razioni argonautiche, anzi rilevano ad ora ad ora la sepultura de' cadaveri interi nel ricordare i funerali de' morti eroi (1). *Non così erudito, ovvero non così avvertito fu Valerio Flacco, il quale fa imporre sulla pira i corpi d' Idmone e di Tifi* (2).

Se la tavola di marmo trovata nell' Acropoli d' Atene fralle ruine dell' Eretteo coll' epigrafe ΙΕΡΕΩΣ ΒΟΥΤΟΥ (3) *era veramente parte d' un sarcofago, e questo contemporaneo, avremmo un monumento di sepultura anteriore all' uso del fuoco; ma la prima condizione non è del tutto certa, la seconda non è affatto probabile: e se quel marmo appartiene all' arca sepolcrale di Bute fratel d' Eretteo, ne dovette il monumento esser rinnovato dopo la discesa de' Persiani e la riedificazione dell' Acropoli. Il conte Caylus avendo osservato i disegni di tante urne etrusche,*

(1) Apollon., *Argon.*, lib. IV, v. 480 e 1529 e seg.; Orfeo, *Argon.*, v. 566 e seg.

(2) *Argon.*, lib. V, in princ.

(3) Stuard, *Ruins of Athens*, tom. II, pag. 16, 22 e 45.

e non avendo fatta attenzione alla lor mole, le ha credute altrettanti sarcofagi, ed ha negato agli Etruschi l' uso delle pire funebri (1). *Ma le picciole dimensioni di quelle arche dimostrano a chiunque le vede esser elleno state preparate per riporvi le ceneri, non già i cadaveri dei defunti. Per altro la lor foggia e la figura che vi suol giacer sul coperchio, mostrano abbastanza che que' cinerarj sono imitazione di sarcofagi, e che ricordano l' uso anteriore di riporre, non di consumare le spoglie dell' umanità, uso che gl' Ipogei Cornetani, e tanti altri loculi etruschi provano chiaramente, uso che fu comune a tutta la Grecia Italica, siccome lo fanno palese tante sepulture antichissime della Campania, dove giacciono gl' interi scheletri attorniati da non picciole suppellettili di be' vasi dipinti. Intanto que' cinerarj etruschi imitati nelle*

---

(1) Recueil, tom. II, pl. XXX, pag. 88. *Personne n' ignore que les Étrusques n' étoient point dans l' usage de brûler les corps. Les tombeaux de marbre rapportés par Demster, Gori, etc., ne permettent pas d' en douter.*

lor proporzioni ed ornamenti da' sarcofagi, indicano, quel che altri non così di leggieri sospetterebbe, le arche sepolcrali essere state sin da tempi molto rimoti e ornate attorno di bassirilievi, ed ingombrate nel coperchio da una figura giacente come le posteriori. Non saprei se così disposta non fosse la figura femminile che giacea sul sepolcro di Mida presso Cuma Asiatica, il cui epitafio è sino a noi pervenuto (1).

Fra' sepolcri romani che ci han mostrato delle casse mortuali usate in quel tempo in che non i cadaveri, ma le ceneri degli estinti solean conservarsi, niuno è più degno di ricordanza che quello degli Scipioni, non bruciati, ma seppelliti secondo il noto costume della gente Cornelia (2). *Senza discutere se veramente l' arca di marmo albano, entro la quale fu riposto Scipione Barbato nel quinto se-*

---

(1) L' autore, *De vita Homeri*, da alcuni detto Erodoto, al cap. 5: Χαλκη παρθενος ειμι Μιδεω δ' επι σηματι κειμαι, ec.

(2) Plinio, lib. VII, § LV, dove parla dell' uso di seppellire più antico de' roghi.

colo di Roma, sia contemporanea a quell' illustre repubblicano, la sua materia, i suoi ornamenti, e la stessa sua epigrafe ce la mostrano vetustissima, ed è forse questa il più antico monumento di simil genere, tranne gli egiziani.

L' età d' Augusto ci somministra qualche esempio più frequente del seppellire gl' interi cadaveri, costume che incominciava a tornare in moda. L' urna di marmo numidico o di giallo antico posta sotto l' altare della Cappella domestica de' duchi d' Altemps, si dice esser quella in cui giacquer gli avanzi di C. Cestio contemporaneo d' Augusto, riposta già nella sua piramide. Nel monumento de' liberti di Livia frall' immenso numero d' olle e di cinerarj, appariva ancora qualche cassa di marmo o sarcofago.

Dopo i tempi d' Adriano sembran più rari i cinerarj e più frequenti i sarcofagi. Oltre lo stile dell' arte, e gli argomenti che qualche volta ne fornisce l' epigrafe, non v' ha forse criterio più certo per assegnare a siffatti monumenti la lor vera cronologia dell' acconciatura delle chiome

ne' ritratti femminili delle defunte. Da questa osservazione apprendo che solo nel terzo secolo o in quel circa, la magnificenza delle sepulture incominciò ad introdurre arche sepolcrali d' una grandezza affatto sproporzionata alla statura degli uomini e capaci delle intere famiglie, magnificenza che sembra ancora continuata nel quarto secolo.

Circa le denominazioni di tali arche è già stato notato che la voce sarcophagus, *quantunque addetta a significare una certa pietra dotata di virtù corrosiva e disseccante, nella quale riposti i cadaveri ne venivan tosto distrutte le carni e rasciugato il fradiciume e l' umore, fu poi adoperata a denotare indistintamente qualunque cassa marmorea o fittile dove i corpi intieri senza bruciare si riponessero* (1). *Alle molte prove di ciò prodotte dagli altri piacemi di aggiugnere un esempio che abbiam sotto gli occhi qui in Roma; questa è una cassa di marmo imezio o greco venato, che serve di fonte nel ve-*

---

(1) Morcelli, *De stylo Inscript.*, pag. 113 e 114.

stibolo del palazzo di Venezia, dove l' iscrizione già edita dallo Sponio (1) *è la seguente:*

D. M
CVSPIAE · AEGIA
LES · HOC · SARCO
PHAG · APERIRI
N · LIC.

In essa è pur notabile il genere neutro di questa voce anco in altra lapide rilevato, supponendo forse il nome sostantivo vas. *Altro vocabolo per significare la cosa stessa è quello di* obrendarium *già dal Fabretti illustrato* (2), *e che par sincope d'* obruendarium. *Il valore assegnato al vocabolo è tanto più verisimile, quanto è più certo che il verbo* obruere *è sepolcrale e solenne per indicare la sepultura d' un cadavere intero al pari che lo era il verbo* componere *per additare il ripor delle ceneri e delle ossa arse: e l'* u *si vede omesso nel verbo* obruere *ancora in altro epitafio dove si trova* obri *per* obrui. *Fo questa osser-*

(1) *Miscell.*, pag. 24.
(2) *Inscript.*, cap. 1, n. 15, pag. 63.

vazione su' monumenti e sulle autorità addotte dallo scrittor dottissimo dell' opera sugli Arvali (1).

Queste brevi riflessioni ho amato premettere alla descrizione de' monumenti raccolti nel presente volume, le quali potran servire di un qualche supplemento a ciò che nella prefazione del precedente ho toccato de' bassirilievi in generale. Il lettore che va in cerca della erudizione la troverà abbondante e non comune in siffatti lavori d' antica mano; lo studioso che ha trasporto per le belle arti non s' incontrerà forse in alcun pezzo che non l' istruisca o non lo diletti. Il carattere della bellezza non si disgiunge mai dalle arti del greco gentilesimo, sian pur esse affievolite dalla decadenza, sian pur esse impiegate in oggetti i più tristi ed abborriti dalla umanità.

---

(1) Pag. 341 e 347, e.



CANDELABRO *Candelabre*



GIC

Sup

BASSIRILIEVI

DEL

MUSEO PIO-CLEMENTINO

TAVOLA I E II.

Candelabro a base quadrilatera *.

Due nobilissimi candelabri arricchiti nelle lor basi di sculture oltremodo eleganti, han dato principio a' bassirilievi esposti nel precedente volume: altri due per molte particolarità ragguardevoli incominciano il presente che dovrà contenere altrettanti monumenti di simil genere. Ciò si converrà acconciamente coll' ordine mitologico seguìto sempre da me nell' esporre le motiplici antichità di questa ampissima collezione: poichè

* È di marmo pentelico o *cipolla* bianco, alto palmi nove e mezzo; fu trovato negli scavi d' Otricoli. La sommità col padellino, la cornice superiore dell' ara co' fogliami rivolti allo ingiù che vi poggian sopra, finalmente quella parte dell' ara stessa che s' indicherà più sotto, ed alcune estremità degli intagli, sono risarcimenti.

ci mostrano nelle lor basi immagini e storie dei più famosi Iddii della gentilità.

Quantunque il bel candelabro, la cui figura è delineata nella tavola prima, le immagini che ne adornan l'ara nella seconda, sia stato scoperto fralle ruine della colonia Ocriculana; il marmo pentelico nel quale è condotto, fa congetturare essere stato lavorato in Grecia e trasportato quindi in Italia (1). Molte singolarità lo rendon notabile: la graziosa e bizzarra forma del suo scapo, l'aver base quadrilatera, non, come ordinariamente, triangolare; finalmente più d'una circostanza de' suoi bassirilievi.

Lo stelo che serve a sollevar in alto la tazza portante il lume, dall'ara o base, ove ardeva in antichissimi tempi la fiamma che illuminava (2), il quale stelo propriamente scapo (3) si denominò,

---

(1) Al tempo probabilmente de' Cesari per quanto pare allo stile: quantunque debba avvertirsi, le figure de' bassirilievi in qualche parte corrose essere state, come si esprimono, *ritrovate* alquanto col ferro moderno. Bastano le lettere di Cicerone ad Attico a dimostrare che i marmi si facevano spesso da' Romani venir di Grecia già lavorati e sculti (lib. I, ep. 1, 3, 5, 6 e segg.).

(2) Vedasi il tomo IV, pag. 34.

(3) Plinio, lib. XXXVI, § IV, già citato da me nel tomo IV, l. c. Questo passo, da cui si dimostra che la tazza de' candelabri chiamavasi latinamente *superficies*, come l'asta avea nome di *scapus*, ha stranamente imbarazzati gli Accademici Ercolanesi, i quali nel tomo VIII delle *Antichità d'Ercolano* contenente i molti candelabri e lucerne di quella insigne raccolta, prendendo la voce

è degno d' osservazione per essere interamente formato da una lamina spirale, che attorcigliata a chiocciola, scannellata e variata d' alcune foglie, va leggiermente diminuendo verso la sommità. Questa forma, la quale riesce all' occhio grata, svelta, elegante, non ha nessuna improprietà nell' uso al quale viene impiegata, non dovendosi l' asta d' un candelabro paragonare ad una colonna, adattata a sostegno di qualche peso più considerabile: qui non v' è da reggere che il padellino, su cui posare una lucerna o infiggere una candela (1). Oltre di ciò, siccome la maggior

---

superficies in un senso troppo stretto e geometrico, non sanno intendere come gli scapi de' candelabri delle fabbriche Tarentine, e le superficie delle Egineticbe fossero in maggior pregio (pag. 525). *Superficies* presso gli scrittori latini spesso altro non significa se non che la superior porzione di qualche cosa o naturale o artefatta. Così negli alberi *superficies* è la parte che si spande in rami, e si oppone al nudo e basso tronco (Gesner., *Lex. Rustic.*, v. *superficies*): negli edifizj è la sommità (Plinio, XXXIV, § III,): finalmente nelle maschere tragiche l' acconciatura de' capelli sollevata a piramide sovra la fronte (Varrone, *ap. Nonium*, cap. 6). Del rimanente questo piattello o padellino ebbe da' Greci i nomi di ἐπίθεμα e di πινάκιον. (Polluce, *Onomast.* VI, § 109; X, § 115).

(1) Dall' uso più antico delle faci o candele, ebber nome i candelabri, quantunque poi volti a sostener lucerne. Sembra però che conservassero questo nome quando servirono a sostegno d' una sola lumiera: che se queste eran moltiplici, pare essersi allora da' Latini usurpato piuttosto il greco nome di *lychnuchi*. Certamente de' *lichnu-*

parte de' candelabri antichi eran metallici, non si disdiceva agli intagliatori de' marmi imitare, per quanto la materia il comportava, i lavori in bronzo: or chi non sa che simili fascie o lamine attorte di bronzo sono assai capaci di sostenere de' pesi, cui anzi colla lor forza di molla sospingono in alto, e non lasciano sì facilmente deprimere?

La varietà dagli antichi artefici introdotta negli scapi o fusti de' candelabri, non può negarsi che non passasse talvolta anche in quelli delle colonne, ed alterasse di buon' ora la grave maestà dell' architettura; per altro se tali colonne non a sostenere solidi edifizj, ma a reggere semplici coverture o edicole si destinavano, non debbono condannarsi tutte indistintamente.

Meritano fra queste special ricordanza le colonne

---

chi *pensili* rammentati da Plinio rimangono alcuni di marmo a forma d' un piatto, la cui superficie inferiore è leggermente convessa, la superiore tutta piana, e la lor periferia vedesi intagliata a punte o a seni e prominenze, su ciascuna delle quali posare una piccola lucerna mobile. Un perno, o bastone di ferro o bronzo li trapassa nel centro, e per questo sospendevansi tai *licnuchi* agli archi o alle volte. Uno ve ne ha pubblicato dal sig. Guattani nelle *Notizie d' antichità per l' anno* 1787, *aprile*, tav. II: un altro recentemente scoperto ne darò nelle tavole aggiunte in fine del tomo. La lucerna di marmo pubblicata nella *Raccolta* del conte di Caylus, tomo VII, tav. XXV, è pur pensile, ciocchè non ha compreso l' espositore, e tranne l' esser vuotata, dove quelli son tutti solidi, è simile interamente a' *licnuchi* pur ora indicati.

vitinee (1), le quali furon poi nella decadenza dell' arte troppo imitate, e che hanno col candelabro che osserviamo grandissima affinità. Queste furono usate certamente prima del declinamento dell' architettura, come ne fanno fede le undici Vaticane egregiamente intagliate e di marmo greco (2). Non sono d' opinione che non possano talvolta adoperarsi con lode e con proprietà (3),

---

(1) Vocabolo forse abbreviato dal più antico e vero *vitiginee*.

(2) Anastasio bibliotecario, che ne fa menzione nella Vita di S. Silvestro (tom. I, pag. 42, n. 38), le asserisce donate da Costantino alla Basilica Vaticana, e fatte venir di Grecia: al che rende testimonianza il lor materiale. Non son però tutte nè ugualmente conservate, nè simili perfettamente fra se; ed è a notare che l' immagine d' una incisa nella *Magnificenza romana* del Piranesi, tav. VI, fig. V, ha poca fedeltà ed accuratezza, sì nel capitello, sì ne' profili, sì negli ornati, che negli originali son tralci di vite, grappoli, frondi, uccelli, e simili bizzarrie eseguite con tutta squisitezza. L' annotatore romano di Winckelmann (*Storia delle arti*, tomo III, pag. 90, *A*) le confonde con altre *volutiles* o *volubiles*, postevi da Gregorio III, e non si avvede che queste ultime erano *onychinae*, e perciò da ben distinguersi da quelle che vediamo di marmo pario. Di siffatte colonne onichine *volutili* possiamo avere una qualche idea in quella bellissima d' alabastro agatino scannellata spiralmente che si conserva nella Biblioteca Vaticana; ma di queste così baccellate sarà opportuna occasione di parlare più sotto alla tavola XI.

(3) Non sembra perciò da censurarsi a questo titolo il Bernini, che impiegando quattro colonne simili nell' altare Vaticano a solo sostegno d' un padiglione o baldac-

tanto più che sembrano avere dalla natura il loro esemplare, sì in certi tronchi così attorti, che *strepti* da' Greci si dissero; e che meritarono attenzione in quella patria delle arti belle (1); sì in quegli stessi delle viti onde sortirono il nome, le quali nelle vetuste memorie si rammentan cresciute alla mole d'una giusta colonna, ed impiegate a sostegno de' templi sin da' primordj dell' edificare (2).

---

chino, ha dato così alla macchina molta ricchezza, e ha secondato al tempo stesso l'opinione comune che riguardava quella specie di colonne come addette a decorare santuarj sin dal tempio di Salomone, ed era avvezzata da molti secoli a considerarle quasi proprio ornamento della Confessione degli Apostoli: vedasi il Ciampini, *de aedif. Christ. Oper.*, tom. III, pag. 51 e 58, e il sig. ab. Cancellieri, *de Sacrar. Basil. Vatic.*, tom. III, p. 1512.

(1) Pausania, lib. II, cap. 28, fa menzione d'una pianta antichissima d'ulivo silvestre che si osservava presso Epidauro, il cui tronco credevasi essere stato così aggirato ed attorto da Ercole perchè servisse di termine al territorio degli Asinei.

(2) Plinio, *Hist. Nat.*, lib. IV, § 11: *Vites iure apud priscos magnitudine quoque inter arbores numerabantur . . . Metaponti templum Iunonis vitigineis columnis stetit . . . nec est ligno ulli aeternior natura: verum ista ex silvestribus facta crediderim.* Coloro che hanno introdotte le colonne vitinee in architettura, pare che abbiano, colla forma spirale che ad esse han data, voluto quasi indicar la materia di quelle antichissime che imitavano: non perchè le colonne fatte di legno di vite fossero tali necessariamente, ma perchè la vite ama di crescere così attorta; ond' è che anche le chiocciole usate in meccanica e in varj utensili, hanno avuto il nome di

L' uniformità dello stelo decrescente rimane nel nostro candelabro leggiadramente interrotta da due colombe a rilievo, che sembrano essere sospese per le loro zampe nascose sotto il corpo e le ali, allo scapo medesimo, più verso il padellino che verso la base. Siccome questa specie di volatili erano ostie assai d'uso ne' riti etnici, penso che siasi da ciò tolta idea del presente abbellimento.

L' ara su cui sorge il fusto del candelabro è quadrilatera, ed in ciò ancora, come si è avvertito, si allontana il nostro dall' uso comune che vi sottopone una base a tre piedi. I bassirilievi che ne adornano ciascuna faccia sono riportati in grande alla seconda tavola, ove tre soli appariscono, per essere il quarto interamente dovuto al ristauro.

Nella faccia a destra de' riguardanti è scolpita la figura di Giove in piedi col pallio gittato sul

---

viti. Che poi da questa pianta siasi tratta l' idea sì delle colonne *vitinee* o a chiocciola, sì delle *volutili* o scannellate a spirale, par confermato ulteriormente dal vedere il tralcio di vite ch' è nelle mani di qualche statua di Bacco, come nella Borghesiana giacente, non solo coll' andamento medesimo delle colonne vitinee, ma pur così scannellato: tale è pure nel *licnuco* Ercolanese, tomo VIII, tav. LXVI. N. B. « Il tralcio di vite nelle mani del « Bacco giacente in villa Pinciana, ha ben l' andamento « medesimo delle colonne *vitinee*, non però le scannella- « ture spirali : queste si osservano nel secondo monu- « mento allegato, cioè nel candelabro del Musco di Portici. » (*Correzione dell' autore*).

capo, col fulmine nella destra abbassata, collo scettro alto nella manca (1). Forse in qualche suo tempio Ocriculano splendeva già il candelabro, giacchè le foglie che sembran di quercia, sono a lui sacre, nè aliene son le colombe che recavano al padre degli Iddii l' ambrosia, giusta l' omerica tradizione (2), che rispondevano in Dodona gli oracoli a nome suo, e che accompagnan Giove anche nella patera Bolognese, dov' è inciso a graffito il natal di Minerva. Non accadeva perciò pensare a Venere per ispiegare queste colombe, quantunque solo per tal motivo sia stata l' immagine di Venere modernamente scolpita nella faccia opposta alla principale, che il tempo avea guasta (3).

I simboli del nostro Giove son tutti ovvj, eccetto il capo velato, che nelle immagini del re degli Iddii è affatto singolare. Un altro Giove pur velato avea dato Winckelmann (4), nè io ho altre autorità da aggiungere alle citate da lui d'Arnobio e di Marziano Capella (5), che lo suppon-

---

(1) Questo scettro par nel rame una lancia, ma nell' originale, ch' è alquanto logoro, quel che ne sembra la punta probabilmente è, come in assai altri antichi, un semplice pomo.

(2) Omero, *Odissea*, XII, 62, 63.

(3) Vedesi questo bassorilievo nella tav. I.

(4) *Monum. ined.*, n. 11.

(5) Arnobio, *ad. Gent.*, lib. VI, pag. 209; Marziano Capella, lib. I: notisi che il passo d' Arnobio, nel quale si conta fra i consueti attributi delle divinità il vedersi Giove *riciniatus*, cioè con picciol pallio sul capo, prova

gono col capo coperto. Ho bensì da allegarne un' altra immagine, quasi del tutto simile alla nostra, in un piccol bronzo di Francia edito dal Montfaucon (1). La corona di quercia che mostra la forma e le punte delle sue foglie, benchè velate dal panno coprente il capo di quel simulacro, dà le apparenze d' un ornamento assai strano e bizzarro. La simiglianza poi di quel bronzo col nostro bassorilievo fa luogo a congettura che avessero ambi un comune e nobile originale, in cui comparisse Giove con tal paterna acconciatura come figliuol di Saturno, o per altra misteriosa e locale, o anche meramente capricciosa ragione (2).

---

assai che a' suoi tempi simili immagini di Giove non erano rare. « Non debbo però dissimulare che l' epiteto *rici-* « *niatus* col quale Arnobio caratterizza Giove, non è ben « certo che significhi avente il capo velato. I *pueri* rici- « niati delle tavole arvaliche non sembra certamente che « fossero velati, tanto più che di Camilli o fanciulli mi- « nistranti i sagrificj e velati non abbiamo idea nell' an- « tichità figurata. Parmi più probabile che *ricinium* s' in- « tenda per un *palliolo* o piccol manto quadrato, quale « suol essere quello onde si veste Giove, sia pure esso « avvolto al capo, o rigettato sugli omeri, o ristretto at- « torno alla persona. Vedasi onninamente il Marini, *Fr.* « *Arvali*, pag. 278. » *(Aggiunta dell' autore).*

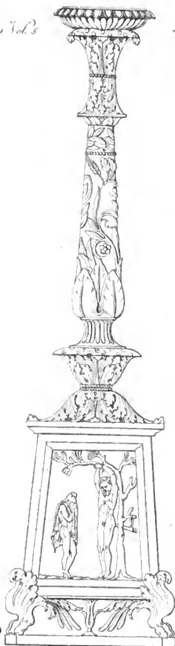
(1) *A. E.*, tom. I, p. I, tav. IX, n. 9.

(2) Winckelmann, l. c., ha creduto che quel monumento rappresenti Giove cacciatore: in tal caso potrebbe dirsi che il pallio avvolto al capo tenga luogo della *causia* o del pileo venatorio: ma egli non appoggia abbastanza questo epiteto di Giove; che anzi pare intera-

Sembra in vero che l' artefice, il quale ha insignito di scultura questo basamento, siesi studiato di ritrarvi immagini non comuni, dal vedere l' altra di Minerva ch' è nel principal prospetto rappresentata di schiena. Ha forse cercato in ciò il pregio della novità, o ha imitato qualche simulacro isolato che in tal punto di vista gli sembrava, piucchè in ogn' altro, grato e gentile (1). Questa veduta delle figure non è stata trascurata in niun tempo: abbiamo delle immagini vedute da tergo nelle antiche gemme sì di antichissimi artefici, che di posteriori, ne abbiamo delineate ne' bronzi e più ne' bassirilievi, ma sempre

mente dovuto ad una falsa correzione del Giraldi, il quale del Giove *Cinetéo* (Κυναιϑαευς) ha fatto un Giove *Cynegetes* (Κυνηγετης) cacciatore: quando il Giove Cinetéo venerato in Olimpia con due fulmini nelle mani, così detto per esservi stato posto da que' di Cinéta in Arcadia, doveva pur riconoscersi (Pausania, lib. V, cap. 22). Gli altri Giovi cacciatori co' cani, che Winckelmann va suscitando, dalle medaglie di Mida e di Tralli sono anche poco sicuri, e ne accresce l' incertezza il vederli omessi dal sig. Eckel nella sua *Doctrina Numorum*. Per altro il capo velato poteva essere un distintivo o del Giove *tenebroso (Scotitas)*, o del *nubiloso* (νεφεληγερετας), o dell' *umido* (ικμαιος), o del *pluvio* (ομβριος, ὑετιος), o finalmente ancora dell' *espiatorio* (καϑαρσιος), giacchè di coloro che voleansi espiare si copriva la testa e 'l volto.

(1) Sarebbe una sottigliezza il ricordare qui l' *epifanie* o apparizioni degli Iddii, nelle quali soleansi riconoscere nel punto di volger la schiena e partirsi. Vedasi la Cerda a Virgilio, *Aen.*, I, vers. 406, 409, e v, vers. 649.



CANDELABRO *Candélabre*



rare (1). Baccio Bandinelli in que' che adornano il recinto del coro nella cattedrale di Firenze, ha ripetuto simili positure sino all' affettazione. Minerva armata ha nella destra la patera, quasi in atto di accettare libazioni; tale è pure al rovescio d' alcune medaglie di Commodo.

L' Apollo della quarta faccia è quasi tutto moderno; non v' ha d' antico che parte del sinistro lato coll' arco, il quale lo caratterizza, e mostra che la figura di questo Nume effigiato in età poco più che puerile non era punto diversa da quella che ci offrono alcune gemme assai conosciute (2).

TAVOLA III e IV.

Candelabro di base triangolare *.

Il presente candelabro trovato ne' medesimi scavi che il pur dianzi esposto, se non lo pareggia in

---

(1) Caylus, *Recueil*, tom. II, 18, 1, e 28, 1. Dolce, *Descrizione del Museo di Crist. Dehn.*, II, 4, CC, 10; inoltre i bassirilievi della colonna Trajana ne offron parecchie. Nè deve omettersi una figura d' Ercole creduta d' Apelle, della quale così Plinio, lib. XXXV, § 36, n. 16: *Eiusdem (Apellis) arbitrantur esse, et in Antoniae templo* HERCVLEM AVERSVM: *ut quod est difficillimum, faciem ejus ostendat verius pictura, quam promittat.* Pe' grafiti in bronzo convien ricordare una figura d' eroe volto di schiena, incisa attorno la più conservata delle Ciste mistiche, esistente ora nel Museo Borgiano a Velletri.

(2) Maffei, *Gemme*, tom. III, 96.

* Alto palmi sette. È, come il precedente di marmo

finezza d'intagli, lo supera certamente in integrità. L'ara triangolare su cui sorge è tutta conservatissima, e i bassirilievi che poco risaltano sul piano del marmo sono affatto senza risarcimenti.

Quando questi non ci rappresentassero soggetti relativi ad Apollo, potrebbe pure farci pensare che il monumento fosse dedicato al culto di questo Nume, non tanto la forma di *balaustio*, o balaustro, che osserviamo nello scapo del candelabro, poichè questa era divenuta e persevera tuttavia ad esserne la più ovvia (1), quanto il *balaustio* stesso o fior del granato, scolpito fra i piedi dell'ara; fiore, che per una pretesa rassomiglianza co'raggi solari fu sacro al Sole, anzi ne divenne emblema (2), e par quindi che ne assicuri di cosa destinata al culto del condottiero del giorno (3).

---

pentelico, e nel luogo stesso fu dissotterrato. Non v'è di risarcimento che il semplice padellino e la piccola porzione del fusto ch'è baccellata, imitata da quella antica d'un candelabro simile.

(1) Si volle dare al sostegno del lume quella forma che attribuivasi al raggio della luce. Si tornerà su questo soggetto nello esporre la tavola XLV.

(2) Vedasi per ciò Spanhemio, *de U. et P. N.*, tom. I, p. 318 e seg.

(3) Siccome il presente candelabro fu trovato insieme con altro corrispondente e perfettamente conforme, è da notarsi che i bassirilievi che son nella base di questo secondo rappresentano Fanni e Baccanti. O son queste figure quasi accessorj della favola di Marsia, della quale or ora, o alludono a quella pretesa identità di Bacco col Sole, su cui Macrobio è sì prolisso, e di cui già compiacevasi la pagana teologia.

Osservata la general forma del candelabro, ch'è gentile e ricca, ed ornata con buona scelta (1), giova notare che l'ara su cui sorge, sembra sospesa sovra tre zampe di fiera, la qual foggia di sostegni è nelle antiche suppellettili frequentissima, e ne' candelabri universale. Ciò si deriva dall'essere stati, come ognun sa, portatili i candelabri di metallo che si son cercati imitare in questi marmorei. Or chi non vede che per indicare essere un tale arredo mobile ed atto a cangiar di luogo, sommamente ingegnoso, vago e in certa maniera tutto proprio, sia l'espediente di farlo posare sovra sostegni che figurino zampe di qualche animale, le quali insinuano al primo sguardo la mobilità dell'utensile e la facilità del trasporto? Questo uso adunque che le arti greche imitarono forse dalle egiziane, vi si stabilì di buon'ora; e per volger di tempo o variar di moda, mai non cangiò: poichè non credevano que' sagacissimi artefici, nè quelle giudiziose nazioni, che si avesse da mutare il migliore nel peggio, solo per istudio di novità.

I bassirilievi disposti in tre gruppi sulle tre faccie dell'ara o base, rappresentano quasi una storia continuata, che ha per soggetto la vittoria d'Apollo

---

(1) Nelle ghiande e nelle spiche intrecciate fragli ornati del candelabro par che siesi avuto in mira il mostrare che all'azione del Sole sempre è dovuto ciocchè serve di nutrimento al genere umano, sia pur esso colto e socievole, sia pur esso rozzo e selvaggio.

nella sfida con Marsia, e il supplizio del perditore (1). Il Nume siede appoggiando la vittoriosa

(1) Questo argomento non è raro in nessun genere d'antico. Si trova frequentemente in gemme, e si è preteso che con una simile Nerone segnasse; anzi il Mariette non ha dubitato di citare Svetonio per ciò (*Nero*, cap. 21), il quale nè in quel luogo, nè altrove mentova tal cosa (*Traité des pierres gravées*, pag. 25). Posson vedersi nel *Museo Fiorentino*, tom. I, tav. LXVI, 8 e 9; nel Montfaucon, tom. I, par. I, tav. LIII. Una pittura d'Ercolano ce lo rappresenta in molte figure (tom. II, tav. XIX), nell'esposizione della quale gli eruditi interpreti raccolgono quasi tutto ciò che v'ha di più curioso concernente un tal soggetto; come nelle spiegazioni delle tavole IX del I tomo, e XIX del III, le notizie su' d'Olimpo e Marsia: sul primo però di questi due è da vedersi ancora la *Biblioteca Greca* del Fabrizio, lib. I, cap. 17, pag. 107 e 108. Alcuni altri monumenti posso allegare rappresentanti la favola stessa, scoperti posteriormente alle ricordate pitture. Due vasi dipinti nella nuova Raccolta Hamiltoniana: il primo nel tomo III, tav. V, ci mostra Apollo in abito citaredico suonante la cetra e coronato dalla Vittoria; Diana Lucifera, Minerva e Marte l'ascoltano; Marsia è seduto a terra, e come lui Olimpo tutto ignudo con tiara frigia sul capo: il secondo (ivi, tav. XII) offre Marsia che suona le tibie in mezzo a' seguaci di Bacco; Apollo lo sta ascoltando con attenzione: una patera nelle *Notizie* del sig. Guattani, *anno* 1785, *febraro e marzo*, la quale è ora nel Museo di monsignor Giuseppe Casali: finalmente una pittura antica sul muro in varj pezzi, e alquanto ritocca, presso il benemerito sig. d'Agincour. Egli ha notizia essere stata scoperta circa il principio del secolo in antiche ruine vicino al tempio della Pace. D'un'altra pittura antica di pari argomento, esistente già presso

lira sovra d'un sasso, come appunto nel quadro descrittoci da Filostrato (1): il braccio posato sul capo è attitudine di riposo. Marsia gli sta all' incontro sospeso ad un pino come in altri monumenti (2), e a' piedi è l'afflitto Olimpo, seminudo, in età di tenera adolescenza, con tiara frigia e calzari (3), che piange sulla sorte del male audace maestro: le infelici tibie, che al paragon della cetera sembrarono in quel certame troppo monotone (4), pendono anch' esse dall' albero micidiale. Dall' altra parte sta tutto ignudo il carnefice scita, che sembra voler affilare alla vicina rupe il coltello che trarrà Marsia fra poco

Dalla vagina delle membra sue.

Que' mitologi e quegli artefici che tolsero ad Apollo l'esecuzione di tal barbarie, ebbero in vista di conservare una certa maggior dignità al carattere del Nume: ne presero forse occasione dal

---

i Cesi, si conservavano delle copie colorite sulla cassa d'un cembalo, donde sono state incise; e trovansi miniate presso il sig. Luigi Mirri.

(1) Filostrato Giuniore, *Icones*, n. 2.

(2) Così nel bassorilievo di villa Pinciana recato da Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 42; così ancora diversi mitografi, altri de' quali lo fan sospeso ad un faggio, altri ad un platano. Vedansi i commentatori d'Igino alla fav. 165, e la nota (22) alla tav. XIX del tom. II delle *Antichità Ercolanesi*.

(3) In tal guisa è vestito anche nella pittura ricordata sopra alla nota (1), p. 28.

(4) Vedasi il sig. Heyne ad Apollodoro, lib. I, cap. 4, num. 2, pag. 46 e 47 delle *Note*.

vedere che in Atene ad una guardia di Sciti era affidata l' incombenza d' eseguir le sentenze su' rei, e dalla opinione che lo scorticar vivi gli uomini fosse un costume crudele nato presso quella feroce nazione (1). Nè si disdiceva ad Apollo un siffatto ministro, giacchè del suo culto antichissimo presso le genti scitiche, o come diceansi allora iperboree, più documenti restavano, a segno che sembrarono i Greci aver da loro imparato a venerar questo Dio (2).

Dopo tanti monumenti che l' antichità figurata ci è andata scoprendo dello Scita carnefice di Marsia, è scemata via via di probabilità l' ingegnosa congettura di Salmasio, il quale pensò che dalla poca intelligenza d' un termine greco significante

---

(1) Sono da consultarsi anche qui gli annotatori d' Igino, l. c., num. 13, nell' edizione di Staveren. Il bassorilievo spiegato da Winckelmann, l. c., invece d' un solo come Igino, Filostrato e gli altri monumenti, offre tre esecutori, vestiti però di abito frigio, che abbiamo altrove accennato nelle arti greche dinotare in genere qualunque abito non greco o barbarico, sia pur esso tracico, scitico o persiano. Uno di simili ministri dava forse il titolo alla commedia di Plauto *Scytha liturgus* (*lithurgus* leggesi scorrettamente nella Biblioteca Latina di Fabricio ristampata dall' Ernesti): giacchè Λειτυργος equivale presso Esichio a *δημοσιος*, col qual nome indicavasi in Atene il carnefice (v. *λειτυργος*, *λειτυργειν*, *ληϊτυργειν*).

(2) Si è toccata su ciò qualche cosa nel tomo IV di quest' opera alla tavola XIV, pag. 100; si aggiunga Pausania, X, 5, e Spanhemio, *ad Callimach. hymn. in Del.*, v. 281.

lo scorticare, tutta pendesse l'inserzione di questo Scita nella contesa di Marsia e d' Appollo (1): congettura, a cui già gli annotatori d'Igino, gli Accademici Ercolanesi, e finalmente Winckelmann avean tolta verisimiglianza (2). Quest' ultimo ha confermato con un bassorilievo Borghesiano la bella e vera spiegazione data già da Leonardo Agostini alla statua di Firenze, detta l' *Arrotino*, che rappresenta, secondo esso, lo Scita manigoldo ricordato dal latino mitografo (3); esposizione che acquista anche maggiore probabilità dal nostro bassorilievo, dove lo Scita è affatto ignudo come in quel simulacro, non coperto, come in tutti gli altri esempli, di barbarico vestimento.

Se però fra' mitografi rari sono coloro che faccian menzione di tal ministro, rari all' incontro sono i monumenti che ad Apollo stesso attribuiscano questa fiera parte. Il più elegante è certamente quello del palazzo Giustiniani consistente in due statuette d' ugual grandezza e maestria;

---

(1) *Exercit. Solin*, pag. 581, a C. Questo insigne uomo deriva l' equivoco dal verbo *αποσυϑισαι*, *excoriare*.

(2) A' luoghi citati. La patera grafita ricordata alla nota (1) della pagina 28 ci presenta pur essa lo Scita, ed è monumento di molta antichità, come son quasi tutti quelli di tal genere, sicuramente anteriore ad Igino.

(3) Loc. cit.: l' annotatore romano della *Storia delle arti*, tom. II, pag. 314, sostiene a meraviglia questa opinione contro alcun recente scrittore. Anche nella lodata pittura inedita lo Scita è vestito, ma in atto molto simile alla statua di Firenze.

una rappresenta le scojate membra dell' ardito Fauno, e forma una bella anatomia; l'altra, Apollo che ha nella sinistra la pelle del vinto quasi tutta conservata, nella quale se ne distingue il volto, colla barba che manca al cadavere (1). Un altro è il gruppo per le scale della Curia Innocenziana, ma di mediocre scultura e pieno di risarcimenti e ritocchi, osservabile, a senso mio, singolarmente per ciò che simile rappresentanza era già nell' adito del Tribunale dell' antico Foro di Roma (2), e ad imitazione della capitale mostravasi parimente ne' Fori delle Romane Colonie (3).

Anche l' Apollo *Tortor* o manigoldo, simulacro celebre in Roma antica, di cui fa menzione Svetonio (3), non doveva, a parer mio, avere azione diversa dalla indicata.

(1) *Galleria Giustiniani*, tomo I, tav. LIX e LX. Si avverta che la pelle su cui siede Marsia legato, in alcune gemme ricordate di sopra, è quella d' un leone o d' una pantera, non la sua propria; come alcuni antiquarj ingannati dalle stampe hanno creduto.

(2) Orazio, *Sat.* I, 6; Plinio, XXI, § VI; Lipsio, *Lect. antiq.*, lib. III.

(2) *Antichità d' Ercolano*, tom. II, tav. XIX, not. (21). Servio, *ad Aen.* III, 20, e IV, 58. Su ciò promette parlare il sig. Eckel nella sua *Doctrina Numorum*, nell' articolo nel quale ragionerà particolarmente delle monete delle colonie.

(4) In *Augusto*, c. 70, dopo aver nominato *Apollinem Tortorem*, cui la plebe di Roma paragonava Augusto affettante l' abito e 'l personaggio di Apollo, soggiunge: *Quo cognomine hic Deus quadam in parte urbis coleba-*

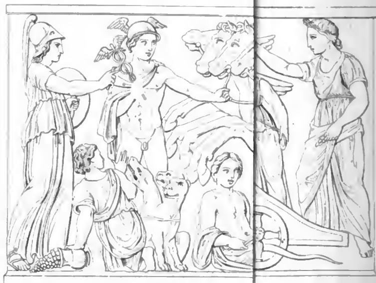


TAVOLA V.

Ratto di Proserpina *.

Dopo le immagini de' Baccanali o quelle delle Stagioni, il ratto di Proserpina è uno de' più ri-

---

tur. Tutti gli espositori pensano che questo cognome sia come l' altro di *Sandaliarius* dato pure ad Apollo, o quel di *Tragoedus* a Giove, che s' incontrano presso lo scrittore medesimo derivati da' nomi di vichi o contrade di Roma, *vicus Tragoedus*, *vicus Sandaliarius*, nelle quali Augusto stesso avea posti al pubblico que' simulacri. Io però son d' opinione diversa, giacchè ammettendo ancora, come credono congetturare, che quc' manigoldi o carnefici per punir gli schiavi dimorassero tutti in una contrada; se ciò fosse, come a cosa troppo nota, Svetonio non vi avrebbe annessa quella dichiarazione che pur vi annette; come non lo ha fatto ne' due precedenti esemplari: o almeno con altrettante, anzi con meno parole, invece d' *in quadam parte urbis*, avrebbe semplicemente scritto *in vico Tortorum*. Di più l' Apollo *Sandaliario* e 'l Giove *Tragedo*, erano statue dedicate al medesimo Augusto, e ad un' epoca posteriore a quella che ora tratta il biografo. Io penso che l' Apollo *Tortor* sia l' Apollo scorticante Marsia, quale apparisce nelle effigie da me rammentate, epiteto attissimo a dinotare questa azion da carnefice. L' azione in fatti nella quale erano sculte dava il soprannome a molte statue d' Iddii. Si noti per digressione lo studio d' Augusto di rassomigliarsi ad Apollo, anzi di farsene creder figlio, che i Romani satirizzavano, ma cui secondava cortigianamente Virgilio in quel verso dell' egloga IV, 10:

Casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo.

* Alto palmi due e mezzo, lungo nove: è scolpito in

petuti argomenti nella scultura degli antichi sarcofagi, o sia ciò pe' motivi accennati dal Bonarroti (1), o ancora, lo che mi par molto probabile, perchè tal favola si addattasse comodamente all' occasione di giovani donne defunte, le quali come Proserpina si figurassero da Plutone rapite. Quindi il bassorilievo simile d' un' arca sepolcrale Capitolina (2) ci presenta nella testa di Proserpina il ritratto della donna ivi sepolta. Per non dissimil cagione credo rappresentata sulla tomba di qualche fanciullo l' avventura d' Ila, o quella di Ganimede, e sul cippo di alcun bambino il fato d' Archemoro (3).

Sopra una favola cotanto divulgata non mi diffonderò inutilmente, osservando solo ciocchè di più notabile, e meno accuratamente spiegato sinora, presenta il nostro bassorilievo, o merita rilevarsi in alcuni altri che hanno col nostro comune il soggetto.

Benchè molta varietà si mostri ne' gruppi e nella disposizione delle figure che compongono in

---

marmo greco o sia pario, la provenienza n' è incerta: certo è però aver formata la fronte d' un sarcofago. Non ha di ristauro che qualche estremità di rilievi non essenziale.

(1) *Osservazioni su' medaglioni*, pag. 58.

(2) *Museo Capitol.*, tom. IV, tav. LV: ciò nel rame non si conosce, nè si rileva dalla esposizione; è bensì evidente nel monumento.

(3) Tale è un bel cippo nell' appartamento terreno del palazzo Barberini: appartiene ad un L. Egnazio.

varj antichi questa medesima favola (1), ciò non ostante vi ha pur molte parti che in più d' uno si rassomigliano, talchè, secondo la congettura che spesso ricorre in quest' opera, è da credere venirci conservati da siffatte copie degli squarci delle opere di nobili artefici, e probabilmente de' gruppi tolti dalla tavola di Nicomaco o dal bassorilievo in bronzo di Prassitele (2).

Minerva che coperta d' elmo sembra qui sgridare Plutone della violenza, incominciando dall' Inno Omerico a Cerere (3), è supposta dalla favola essersi trovata in compagnia di Proserpina, quando il fratello di Giove la sorprese cogliendo fiori; al che allude il calato rovesciato che le si vede a' piedi. Mercurio, il quale per molti riguardi può aversi pel ministro di Plutone, lo è ancora

(1) A' monumenti che annovera l' espositore de' bassirilievi Capitolini (loc. cit.) possono aggiungersi i due nel cortile del palazzo Mattei (*Monum. Matth.*, tom. III, tav. V e VI), e le due arche di marmo nel palazzo Barberini, una delle quali molto simile al bassorilievo dei Mazarini, edito nell' *Admiranda*, tav. LIV e LV, e all' altro di Michelozzi a Firenze pubblicato dal Gori, è forse la migliore delle sculture che ci presentino questa favola.

(2) Plinio, lib. XXXIV, § XIX, 10, e XXXV, § XXXVI, 22: *opus pulcherrimum*, è ivi detto il lavoro di Prassitele; la tavola di Nicomaco in Campidoglio par che ai tempi di Plinio più non esistesse, consumata forse da qualche incendio.

(3) Vers. 424, il quale inno è il più antico scritto che ci narri questa favola.

in questo ratto, ed in ciò si accordano con Claudiano (1) tutti i monumenti. Il Cerbero ch'è presso a Mercurio indica l' ingresso del regno de' morti, verso il qual luogo par che si affretti la quadriga infernale.

Delle due femmine, una genuflessa, l'altra giacente, la prima sarà una delle Ninfe o Dee compagne della vergin rapita, i cui nomi nell' Inno allegato empiono parecchi versi. La seconda ch'è distinta dal bue, dal canestro di frutta e dalle spiche, è certamente la Terra, nel cui seno va Plutone a nascondersi col suo dolce furto: ella stessa, secondo la citata poesia, contribuì all' inganno della fanciulla producendole innanzi de' be' narcissi che l' intrattennero e che l' invitarono verso l' agguato. Non sarà essa dunque la Sicilia, come ha creduto d'una simil figura l' espositore de' bassirilievi Capitolini, trovandosi questa medesima immagine in assai monumenti dove la Sicilia non ha luogo, e spesso accompagnata coll' Oceano o il Mare, come lo è ancora nel ricordato bassorilievo; ma l' espositore scambiando la pistrice, simbolo del mare, con un drago o serpente (2),

(1) *De R. P.*, lib. I, v. 76 e segg.

(2) La pistrice di questa stessa figura ideale, ma costante ne' lavori dell' arte antica, la vediamo assai distinta nel bel sarcofago di villa Albani, pubblicato da Winckelmann ne' suoi *Monumenti*, n. 111, e ne' molti bassirilievi Cristiani rappresentanti l' avventura di Giona. Non è però che non la prendano per un drago anche gli

l' ha chiamato Tifeo; senza ritrarsi da ciò per vedervi scolpito immediatamente appresso un altro Tifeo non equivoco. Ivi par che il cocchio di Plutone s' incammini verso l' Oceano, seguendosi in ciò la tradizione Orfica (1), ed alludendosi al soggiorno delle anime nelle isole Oceanitidi.

Il carro di Plutone con Proserpina in braccio è tratto da quattro cavalli da Mercurio guidati a mano, e scorti dagli Amori volanti; il manto che si gonfia attorno al capo del Dio dà a divedere la foga del cocchio. I quattro cavalli sono in tutti i monumenti che in ciò non variano (2), e 'l

---

Ercolanesi nel tomo VIII, tav. XXX, n. 3, dove il tipo della lucerna è un' ara di Nettuno con la pistrice e due delfini.

(1) *Argonaut.*, v. 1194.

(2) È dunque molto strano che Winckelmann (*Description du Cabinet de Stosch.*, cl. II, n. 560) abbia spiegato pel ratto di Proserpina una pasta antica, ov' è una donzella rapita sovra d' un carro, a cui sono aggiunti due cigni. Io non dubito che quel raro, anzi unico monumento, del quale spiacemi che non si conosca nè impressione, nè disegno alcuno, non rappresenti Apollo, che appunto su d' un carro tratto da cigni avea rapita Cirene (Scoliaste d' Apollonio, lib. II, v. 500). È qui da notare come il ratto di Proserpina s' incontri difficilmente in gemme, la cagione della qual rarità può essere stata una specie di malaugurio che pensava fare a se stesso chi portava in dito tali incisioni; la quale opinione sarà invalsa dopo Nerone specialmente, che nel giorno della sua caduta aveva un simile anello in dito, come dice Svetonio (*in Nerone*, cap. 46), non già sembravagli averlo sognando,

gruppo delle due figure principali è similmente disposto anche in altri, come in uno a Firenze de' Rucellai (1).

Una donzella genuflessa sembra intenta ancor essa all'azione, ed ascoltar le grida della rapita vergine: taluno la crederebbe Diana (2), e 'l cane che le siede appresso potrebbe persuaderlo: ma questo cane appunto è tale, quale in niun' altra immagine ho mai osservato: ha il capo fornito di due ale, ben distinte nella scultura, ed attaccate al fondo del marmo. Tale insolito attributo mi fa pensare che l' artefice abbia voluto indicar così i cani fantastici ed infernali che si supponevano al corteggio d' Ecate, vergine Diva, coetanea di Proserpina, la quale nell' Inno Omerico è la prima a dare avviso a Cerere della perduta sua fanciulla (3). Vero è che si suppone ivi

---

come si legge nel IV volume del Museo Capitolino al luogo citato.

(1) Gori, *Inscript. Etrur.*, tom. III, tav. XXVI.

(2) Diana con Pallade erano fralle Dive che si stavano a diporto colla figlia di Cerere. Inno Omerico, v. 494; Claudiano, *de raptu Proserp.*, lib. I, v. 227 e seg.

(3) Inno a Cerere, vers. 52. Il cane infernale è il simbolo d'Ecate, e perciò Εκατης αγαλμα vien detto da Esichio. *Infernae canes*, χθονιοι κυνες, accompagnano questa Dea presso Orazio, lib. I, sat. VIII; ed Apollonio, lib. III, v. 1039 e 1216; anzi presso Orfeo medesimo, *Argon.*, v. 983, il quale in un inno che si legge ora confuso colla sua *Preghiera* (verso 48), dà ad Ecate l'epiteto di Σκυλακιτις, *Canaria*, secondo la versione di Scaligero.

non aver veduto il rapitore, ma solo inteso da lungi lo schiamazzo della donzella; qui sembra esser presente all' avventura. Per altro può supporsi che l' artefice, il quale ha unito, come vedremo, nel suo lavoro delle circostanze non contemporanee, non abbia neppure avuta ragione delle distanze: anzi di ciò siam del tutto certi; altrimenti anche la madre andrebbe cercando superfluamente Proserpina che le sta innanzi agli occhi. E poi gli altri antichi mitologi e poeti che avean contata questa avventura ed esornatala, come Panfo ed Eumolpo (1), potrebbero in ciò aver variato alquanto dall' autore di quell' Inno. Ecate per altro, secondo che i monumenti ancora delle arti più antiche il dimostrano, non si ometteva in questa favola, della quale venia considerata come non ultimo interlocutore (2).

---

(1) Fabrizio, *Bibl. Gr.*, lib. I, cap. VI, § VII.

(2) Nella pittura d' un superbo vaso fittile, appartenente a S. A. il sig. principe Stanislao Poniatowski, estimatore egregio delle antiche arti (la qual pittura rappresenta il ritorno di Proserpina alla madre, tutto secondo l' inno attribuito ad Omero, come ho spiegato in una particolare Dissertazione), ho riconosciuto Ecate che ivi è distinta dalla fiaccola altro suo proprio attributo. È qui luogo da ricordare un altro egregio monumento di simil soggetto, cioè un altro vaso fittile trovato in pezzi a Monte Sarchio, e conservato in Napoli presso S. E. il sig. marchese del Vasto. È questo insignito d' epigrafi che hanno i nomi delle figure così ΠΕΡϚΩΦΑΤΑ *Proserpina*, ΗΡΜΕϚ *Mercurio*, ΗΚΑΤΕ *Ecate*, ΔΕΜΕΤΕΡ *Cerere*. Nomi che confermano a

Rimane l'estremo gruppo che ci presenta Cerere sul carro tratto da due grandi alati serpenti, andante in traccia della smarrita figlia. È ciò conforme alla massima parte de' mitografi e de' monumenti: alcuni però di questi le danno un cocchio tirato da due corsieri (1); fra quelli l'autor dell'Inno la fa in compagnia di Ecate volar per l'aria (2). Da ciò aveva io già sospettato che la figurina minore, auriga del carro, potesse essere la medesima Ecate, giacchè sembra che nella replicatamente allegata vetustissima poesia faccia ella le parti d'una Diva di second'ordine (3), e perciò potrebbe qui esser ritratta in minori dimensioni; a lei si riferirebbe il cane sovra descritto,

---

meraviglia le mie spiegazioni del vaso indicato a questa nota. Non dee in tali epigrafi passare inosservato l'uso dell'H adoperato qui, non per E lungo, e nemmeno per semplice aspirazione, ma per E aspirato o per HE. Di qui può comprendersi come il segno dello spirito denso sia passato poco a poco a notar la seconda vocale non più coll'accidente dell'aspirazione, ma con quello della quantità. La qual quantità spesso, giusta la dottrina del cav. Payne, procedette dalle aspirazioni medesime inserite per entro le voci. Debbo la notizia di questo curioso frammento al mio dotto amico sig. Guglielmo Uhden di Berlino, giovane di grande ingegno, che nell'indefesso studio dell'antichità e delle greche lettere ha pochi pari.

(1) *Monum. Matth*, tom. III, tav. V; così ancora qualche medaglia allegata da Spanhemio a Callimaco, *hymn. in Cer.*, v. 9.

(2) Vers. 43 e 60.

(3) Ivi, vers. 440.

che s' infrappone fra la figura genuflessa e gli aggiogati angui ; onde potrebbe appartenersi piuttosto alla seguente immagine che alla precedente. Ma in fine mi è sembrata meno probabile tal congettura, perchè il cane è fermo, e sarebbe in atto di corso quando spettasse alla figura volante sul cocchio : ed oltre a ciò, perchè la figurina che ne ha le guide, non solo è alata in altri bassirilievi, ma è pur preceduta da altra simile alata femmina in uno de' Mattejani (1). Il Gori col nome di Geniesse crede aver tutto detto e spiegato ; a me par più consentaneo alle immaginazioni dei mitografi greci il riconoscere in queste alate fanciulle le Ore, solite ad aver cura de' divini cocchj, e che alate si veggono in altri antichi (2).

---

(1) Luogo cit., tav. V.

(2) Quindi i loro epiteti di *veloces Horae, Deae celeres* presso Ovidio, *Met.*, lib. II, v. 118 e 119, che fa loro attaccare il carro del Sole: quindi le ho ravvisate guidanti il carro della Luna ne' bassirilievi d'Endimione (tomo IV, tav. XVI), ove pure han le ali. Alate e distinte dal grembiule pieno di fiori e di frutta, onde il lor titolo di *πολυανθεμοι*, che hanno come Dee delle stagioni presso di Pindaro (*Ol.*, od. XIII, 23), vedonsi agli angoli del sarcofago de' Michelozzi (Gori, l. c., tav. XXV) rappresentante la nostra favola; e d'un simile frammento de' Giustiniani (*Galleria Giustin.*, t. II, tav. 79). Quindi la Pace nelle medaglie di Claudio e Astrea o la Vergine nell' antico Zodiaco sono alate, perchè Irene e Dice, ossia la Pace e la Giustizia contavansi fralle Ore. Le Ore sono chiamate *συμπακτορες* o piuttosto *συμπαικτειραι*, compagne di Proserpina nei

Dachè poi mi sono scontrato nel titolo di *Oréfora* (1) [*portata dalle Ore*] fra quelli che si danno a Cerere nel suo bell' Inno, quasi non dubito che la rappresentanza di cui si ragiona non sia appunto appunto la versione pittorica di quell' epiteto.

Per compiere questa esposizione, non mi resta che aggiungere l' opinion mia su d' alcuni singolarissimi particolari d' altri simili bassirilievi; lo che vado facendo secondo l' opportunità, per istudio di sparger lume sull' antichità figurata, e di fissarne per quanto si può le opinioni, distratte sin qui da una illimitata licenza, ne' prementi le vestigia d' alcuna valevole autorità. Dico dunque che la piccola mezza figura colla mano al mento

---

suoi diporti anche da Orfeo (*hymn.* 45, vers. 7), ed esse la riconducevano dall' inferno al cielo ne' convenuti tempi dell' anno, quando Cerere ebbe trovata la figlia e si fu col genero riconciliata. Vedasi anche per ciò l' Inno Omerico, v. 401 e seg., e la mia spiegazione del Vaso dipinto, allegato alla nota (2) della pagina 39.

(1) Ora si legge coll' accento nella penultima (v. 54, 193 e 497) Ὡρηφόρε, ma forse altri lo leggevano *proparoxyntico*, Ὡρήφορε. Difatti perchè Cerere si dirà apportatrice delle ore o stagioni, quando al contrario le stagioni son quelle che recano il frumento o la Cerere a maturità? Le spiegazioni fisiche di tutta la favola accennate dagli antichi stessi, trovansi presso Spanhemio, *ad Callimach. hymn. in Cer.*, v. 20, e l' Aleandro giuniore, *ad Tab. Heliacam*, nel tomo V del Tesoro di Grevio.

e col crine sparso, che nell' area del Campidoglio è presso a Tifeo, è un altro personaggio locale, e segnatamente la Ninfa Ciane che diè nome in Siracusa ad un fonte, in cui si finse cangiata pel dispetto di veder così rapita la sua compagna Proserpina (1). L' artefice ha individuato in tal guisa non solamente la Sicilia, della quale Tifeo è simbolo, ma il preciso luogo dove Plutone s' inabissò, venerato con antica religione da' Siracusani. Tale divisamento dà ragione della figura d' Ercole in altro modo inesplicabile, che v' è apposta, ed insieme ne trae una luminosa conferma: poichè c' insegna Diodoro che fu appunto Ercole l' istitutore delle annuali solennità e sagrifizj che faccansi in Siracusa al fonte di Ciane per la memoria di questo ratto e del connubio di Dite (2).

---

(1) La Ninfa Ciane è dipinta da Ovidio qual si vede nel bassorilievo (*Metamorph.* V, ver. 413):

Gurgite quae medio summa tenus exstitit alvo.

E per quanto la cattiva scultura il permette, la sembianza appar femminile. L' espositore di quel marmo ingannato dalla mano al mento, ha richiamato qui il luogo di Claudiano che rammenta la cessazione de' supplizi infernali nelle nozze del re degli abissi; vi ravvisa dunque Tantalo, a cui sia permesso una volta di sbramar la sua fame: ma questa rappresentanza sarebbe troppo isolata da tutto il resto, e assai male espressa; nè sembianze così puerili o feminee convengono a quel celebre dannato, come vedremo anche alla tav. XIX.

(2) Diodoro, lib. V, § 4. Nella zona d' un simulacro, ove il ratto di Proserpina vedesi effigiato, la qual zona è prodotta dall' Aleandro, l. c., Ercole apparisce innanzi

Osservo ancora che in uno de' due simili monumenti Barberini, vedesi all' estremità della composizione la figura in piedi d' Apollo contrassegnata dal lauro che gli sorge appresso, il quale in atto di mestizia, e cacciandosi la destra entro a' capelli, sta osservando la scena. Egli era uno de' rivali di Plutone e amava Proserpina; egli, come Sole, era stato, giusta la più antica mitologia, l' unico esploratore del rapimento, e l' indicatore alla costernata Cerere dell' avvenuto (1).

---

al carro di Plutone; ma io credo che la clava siagli data dal disegnatore invece del caduceo, e perciò vi riconoscono Mercurio, giacchè i rilievi di quella scultura eran bassi e quasi svaniti. Il simulacro cinto di questa zona doveva appartenere a qualche sacerdotessa o persona iniziata, non mai, come s' immagina l' Aleandro, ad una deità.

(1) Claudiano, *de R. P.*, lib. I, v. 133 e seg.:

Pariter pro virgine certant
Mars clipeo melior, Phoebus praestantior arcu;
Mars donat Rhodopen, Phoebus largitur Amyclas,
Et Delon, Clariosque lares: hinc aemula Iuno,
Hinc poscit Latona nurum.

Nel che il più recente poeta avrà seguito le vestigia di più vetusti scrittori mitici, come si vede che ha fatto in altre circostanze (vedi per esempio Orfeo, *Arg.*, v. 1190, e ivi Gesnero), e come altri hanno osservato delle *Dionisiache* di Nonno. Dell' indizio poi fatto dal Sole parlano, l' *Inno Omerico* al v. 75 e seg., e appresso a quello Ovidio ne' *Fasti*, lib. IV, v. 581 e seg., che lo va seguendo nella tessitura del racconto.



MASCHERA D'AMMONE

Masque d'Ammon

TAVOLA VI.

MASCHERA D'AMMONE *.

Considerando io più volte qual motivo potesse avere l'antichità di far cotant' uso delle teste o maschere di questo arcano Iddio della Libia, che l' opinion comune confondeva con Giove, e parendomi ciò poco analogo ad un certo rispetto che il paganesimo dimostrava pel suo principale Iddio, ho esitato alquanto, sinchè le mitologie conservateci da Diodoro Siculo (1) m' han tratto di ogni difficoltà, e mi fan parere averne rintracciato la vera e genuina cagione.

Ammone dunque, famoso pel suo africano oracolo, benchè portasse nel volgo il nome di Giove, era un soggetto mitologico assai diverso dal Giove Saturnio: così Giove *Ctonio* o sotterraneo si diceva Plutone: Giove Aristèo, il deificato Aristèo figliuol d' Apollo e Cirene (2). Egli era un eroe libico, il quale

---

* È di marmo pentelico o sia *cipolla*: il suo maggior diametro son palmi due e mezzo.

(1) Sul fine del III libro, incominciando dal § 65, afferma egli non esser queste opinioni sì proprie degli Africani che non avessero corso ed autorità nel greco paese e ne' greci scritti; cita perciò il mitografo Dionigi da Mileto, ed un più antico per nome Timéte.

(2) Scoliaste d' Apollonio Rodio, *Argon.* II, v. 500.

fu amato da Rea, che lo fe' padre di Bacco (1); e di questi e di Giove fu l'educatore, il difensore, il maestro. I suoi alunni gli ottennero l'immortalità. Ecco dunque perchè le sue maschere vedonsi in qualche antica gemma al par delle maschere di Sileno e di Pan *jugate* con quelle di Bacco (2); ecco perchè adornano come emblemi anche queste di mistiche iniziazioni insieme con altri simboli Dionisiaci gli angoli di quasi tutti i cippi de' defunti e le anse de' cinerarj; ecco perchè sì spesso immagini tali si rendono equivoche con quelle di Bacco, adorne sovente ancor esse di corna arietine e barbate (3). In uno de' candelabri di bronzo d' Ercolano, che ha l' asta da potersi raccorciare ed estendere, esiste un bel documento di questo Bacchico Ammone (4). Lo scapo ha forma d' erma o di termine a due

(1) Diodoro, ivi, § 67 e seg.

(2) *Museo Fiorentino*, tom. I, tav. LIII, 6.

(3) Bacco colle corna d' ariete è descritto da Diodoro, l. c., e tale si trova nelle medaglie di Metaponto ora barbato, ora imberbe.

(4) Tomo VIII, tav. LXX. Un altro è il bell' erma a due faccie nella collezione del sig. cavalier d' Azara ministro di Spagna, ove una delle due teste è d' Ammone barbata, e colle solite corna di montone, l' altra è imberbe di Bacco, ma colle corna di toro, non molto diversa da quella che si troverà nel nostro VI volume alla tav. VI. Di questo erudito monumento sinora inedito esibisco un disegno nelle tavole aggiunte in fine del tomo.

faccie, una delle quali è quella di Bacco barbato, perchè non si scambj con altro soggetto distinto dal suo diadema o *credemno* sulla fronte e non su' capelli, segno sicuro di Bacco o de' suoi seguaci (1): l' altra è quella d' Ammone caratterizzata dalle sue corna arietine; e perchè la sua relazione con Bacco non rimanga oscura, coronata d' edere e di corimbi.

Le orecchie d' Ammone, così nel nostro marmo, come nel citato candelabro e nelle maschere, sono ancora d' ariete, e questa è forse la caratteristica per distinguere tali Dionisiaci Ammoni da Giove stesso con Ammone confuso (2), il quale non apparisce con siffatti orecchj nè sulle monete Cirenaiche, nè su quelle degli Afitèi che lo veneravano, nè in quelle di Cassandrèa, nè in quelle tante Alessandrine che gli danno talvolta gli attributi uniti di Sole e di Serapide.

(1) Gli espositori non fan conto di tale insegna Bacchica, e lo chiaman Giove; nell' Ammone non osservano punto la corona Bacchica.

(2) Credo perciò una maschera Ammonica, e non già una effigie di Giove cogli attributi d' Ammone, quella bellissima che ora si risarcisce per la galleria Granducale in Firenze, che il coltissimo sig. cavalier Puccini, il quale si degnamente presiede a quel tesoro, ha ultimamente tratta fuori da dove si giaceva celata e negletta, e me ne ha gentilmente comunicato un disegno. La fisonomia di questa è nobilissima e degna del massimo degli Iddii: basta però ad ispiegarla il titolo di Giove che soleasi dare ad Ammone.

La fisonomia della nostra maschera è piena di nobiltà, e di quel senno che i mitografi attribuirono a questo libico eroe: le corna e le orecchie ferine la rendono analoga a quelle degli altri Bacchici semidei; la barba è più lunga e men crespa di quella che si veda nella maggior parte delle effigie di Giove. La scultura di grandioso ed egregio stile manca dell'ultima ricercatezza, quanto basta a mostrarci esser questo lavoro un maestoso accessorio da situarsi per ornamento di magnifica architettura.

TAVOLA VII.

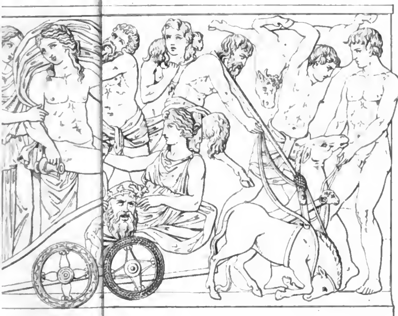
Baccanale *.

Parecchie riflessioni sulla frequenza di tali argomenti nelle antiche arti, e particolarmente ne' marmi sepolcrali, parecchie sulle varie rappresentanze ed effigie che ne formano le felici e leggiadre composizioni, ho indicate allo studioso nel precedente volume (1): ora mi contenterò accennare qualche erudita singolarità che nel presente marmo e ne' seguenti di soggetto Bacchico vogliono osservarsi da chi ama

---

* Lungo palmi dieci, alto due e mezzo: è scolpito in marmo greco, sufficientemente conservato, corroso però nella superficie.

(1) Tomo IV, tavola XX, e tavola XIX sino alla XXXI.



considerare questi antichi lavori con diletto non solo, ma con profitto.

Il carro di Bacco tratto da Centauri l' abbiam veduto in altro bassorilievo di questa collezione (1), ed è ovvio in molti più (2). Alle relazioni di questi semiferi con Bacco già conosciute e dedotte (3), piacemi aggiungerne una meno osservata: è questa l' essere stati riputati i Centauri da qualche antico mitologo (4) prole de' Sileni e delle Ninfe de' frassini.

Del Bacco sul cocchio che in gentile positura si rivolge con affettuosa espressione verso la donna in piedi che l' accompagna, parmi doversi notare ch' egli è sedente, lo che nei carri antichi di simil foggia non è ordinario, ove l' ascensore è quasi sempre rappresentato in piedi, come in piedi sul carro erano cospicui i romani trionfatori (5). Tal situazione si

---

(1) Ivi, tav. XXII e XXVI.

(2) Montfaucon, *Antiq. expl.*, tom. I, part. II, tavola CLV e CLVI.

(3) Bonarroti, *Medaglioni*, ec., pag. 428 e seg.

(4) Anzi dal più accreditato, cioè da Apollodoro, libro I, cap. 5, n. 4.

(5) *Stantes in curribus Aemilianos.*
Giovenale, sat. VIII, v. 3. Quindi è che Lucrezio ha stimato cosa degna di particolare menzione l' andar di Rea o Cibele seduta nel carro
Sedibus in curru biiugos agitare leones:
(lib. II, verso 601), se è vera come sembra questa lezione; giacchè lo stare assisa era una caratteristica della Dea immagine della Terra.

cosa nel caso nostro al Nume della mollezza e della voluttà, tanto più che il nappo vuoto ch' egli regge appena colla destra ce lo addita quasi vinto dalla ubbriachezza. Intanto un Genio, forse Acrato, ha preso in sua vece le redini de' traenti Centauri.

La donna che l' assiste sul carro coperta della Bacchica nebride è d' incerto significato: non v' è carattere alcuno per riconoscervi Arianna. Sarà forse Mete la Dea della ebbrietà, secondo che il nome suona, o Nisa la sua nutrice, o anche la madre Semele, ch' egli ridusse al cielo dalla region de' morti, e che in alcuni monumenti siam certi essere stata effigiata in compagnia del figlio e col solito corteggio Dionisiaco (1).

---

(1) Fra' bassirilievi che fregiavano le colonne del tempio di Apollonide in Cizico, de' quali ho dato qualche notizia nelle mie *Osservazioni sulle Iscrizioni Triopee* d' Erode Attico, pag. 102, il primo era tale, che senza l' epigramma soscrittovi ogni antiquario l' avrebbe forse spiegato per le nozze d' Arianna e Bacco; pure l' intenzion dell' artefice era stata di rappresentarvi Semele, rivendicata dal figlio dal soggiorno de' morti e trasferita sull' Olimpo. Ecco l' epigramma col suo *lemma*, qual si legge nel famoso codice Vaticano contenente l' Antologia di Cefala alla pag. 76:

Εις Διονυσον Σεμελην την μητερα εις ȣρανον αναγοντα προηγȣμενȣ Ἑρμȣ, Σατυρων δε καὶ Σιληνων μετα λαμπαδων προπεμποντων αυτȣς

Ταν δε Διος δμαθεισαν επ' ωδινεσσι κεραυνῳ
Καλλικομον Καδμȣ παιδα και Ἁρμονιης

Il ramo di pino ch'è nelle mani d'un Centauro ci rammenta le sacre *dendroforie* (1);

Ματερα θυρσοχαρης αναγει γονος εξ Αχεροντος,
Ταν αθεον Πενθευς ὕβριν αμειβομενος.

(Il codice ha trasposto contro il metro παιδα Καδμυ)

In Bacchum Semelen matrem ad caelum ducentem, Mercurio praeeunte, Satyrisque et Silenis faces eis praeferentibus

Hanc in puerperio Iovis fulmine domitam,
Pulchricomam Cadmi filiam et Harmoniae,
Matrem thyrso gaudens reducit proles ex Acheronte
Pro impia Penthei contumelia vicem referens.

Molto volentieri ho recato questo epigramma perchè è l'unico monumento che ci apra finalmente l'intelligenza dell'eruditissimo ed integerrimo bassorilievo intagliato nella fronte del sarcofago de' Casali, che gira attorno inciso in rame dal sig. Domenico Cunego. La presenza di Mercurio notata nel titolo dell'epigramma ci addita in quell'antico la favola accennata; quindi la donna tutta avvolta in un manto che siede vicino a Bacco è la sua madre Semele: e quel manto stesso è indizio qui di defunta, come vedremo alla tav. XVIII, allusivo al drappo in cui soleansi avvolgere i morti. Quindi si spiega la maraviglia in che sono atteggiati i Fauni che la rimirano, come quei che veggono tornata la figlia di Cadmo di là, *unde negant redire quemquam*. Ecco in qual modo scoprendosi qualche inedito scritto antico, si viene a dar nuovo lume anche a' monumenti dell'arte.

(1) Notabilissimo è uno di tali Centauri *dendrofori* o portatori d'alberi, dipinto in un vaso fittile della nuova *raccolta* Hamiltoniana (tom. I, tav. XLII), per essere quest'albero ornato non solo di vitte e di serti, ma anche di tabelle pensili e di qualche volatile, ed il solo esempio figurato che illustri il lauro portato in Tebe

l'altro ha un cratere sugli omeri. I leoni, le pantere, i serpenti orgj striscianti fuori delle mistiche ceste, sogliono spesso, come nel marmo che osserviamo, imbarazzare le pompe Bacchiche.

Oltrepassando le vaghissimamente atteggiate figure del giovin Baccante con due trombette alla bocca, una delle quali è ritorta (1); della Menade col timpano; de' Fauni che portan sugli omeri le vittime, cioè caprj e vitelli; dei Sileni, uno de' quali sostiene il misterioso vaglio di Bacco pieno delle dovizie della campagna, dalle cure e dalle invenzioni di questo Nume industre e benefico resa colta e fertile più dell' usato; l'attenzione riman trattenuta da un picciol carro che *plostellum* veramente può nomarsi a cagione più ch' altro della sua bassezza, al quale sono aggiunti due asinelli, *plostrarii* detti perciò da un vetusto scrittore (2), bizzarramente immaginati in atto d'inciampare e cadere. Tale è parimente un carretto (3), e tali e nella stessa espression di ca-

---

nelle *dendroforie* o *dafneforie* d' Apollo Ismenio, i cui accessorj son così diligentemente descritti da Proclo nella *Chrestomathia*. Serve ciò ancora a dichiarare ciocchè Ateneo nella pompa Bacchica del Filadelfo aveva notato, *che v' erano cento cinquanta dendrofori o portator d' alberi, da' rami de' quali erano sospesi uccelli ed altri animali* (lib. V, cap. VIII).

(1) *Retrocita*, Lucrezio, lib. IV, v. 450.

(2) Catone, *de re Rustica*, cap. XI.

(3) Di siffatti carretti o *plostella* usitati nelle feste di

duta sono i giumenti che'l traggono, in un altro bassorilievo che osservavasi già a Parigi nel palazzo de' Guisa (1). Diverse però son le figure che vi siedono: in vece di putti o Genj rappresentanti in quel fregio una Bacchica pompa, son nel nostro bassorilievo mezze distese sul cocchio due donne modestamente abbigliate, ed intese ambedue ad ornare d'un serto di corimbi una bella e grande maschera Silenica posata sul loro grembo.

Benchè queste due figure possano meramente ravvisarsi per due Baccanti, parmi che la semplicità del loro abito, e la compostezza delle loro attitudini, non contraddica ad una mia

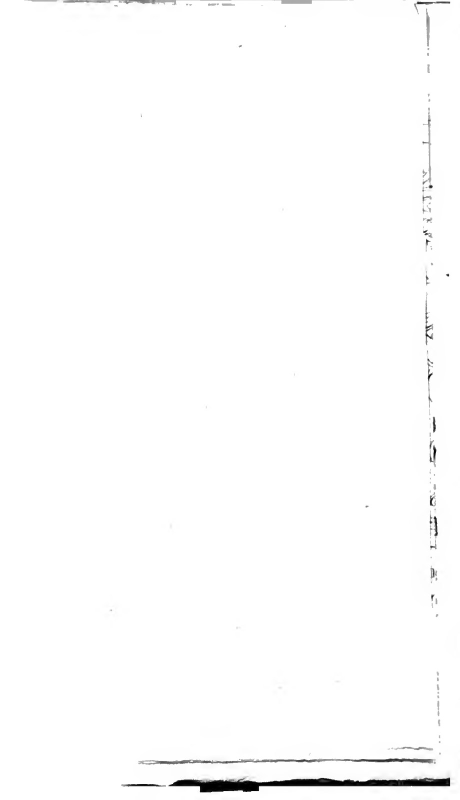
Bacco fa menzione S. Agostino, *de civ. Dei.*, lib. VII, cap. 21: e gli asini son ricordati da Ateneo ancor nella pompa del Filadelfo. Debbo qui ricordare alcune figure di Bacco stesso cavalcante un asinello che si vedono dipinte su' vasi fittili nel sopra citato *Recueil de gravures après des vases antiques du Cabinet de Mr. le Chevalier Hamilton;* o sia nella *Nuova Collezione Hamiltoniana*, nel tomo II, tav. 37, e nel III, alla tav. 9, se non erro (non essendo numerate le stampe nella copia di cui mi servo). Quest'ultima ci presenta sull' asino un giovine Iddio con tanaglie e martello nelle mani, insegne note degli Dei detti Cabiri di Samotracia, accompagnato da Baccanti e coronato d'edera. Tale immagine è molto degna di osservazione, essendo Bacco medesimo appellato *il novello Cabiro* dallo scoliaste d' Apollonio Rodio, lib. I, v. 916.

(1) Tristan, *Histoire des Empereurs*, tom. II, *additions*, pag. 5, donde l'ha ripetuto Montfaucon, *A. E.*, tom. I, pag. II, tav. LV, n. 3.

conghiettura, per la quale amerei ritrovarvi due Muse; ed appunto le due Muse che nella gioja de' Baccanali e nella letizia della vigna seppero dalla clamorosa vendemmia far nascere le lor morali e nobili applicazioni: Melpomene, dico, e Talia le due Muse del teatro che in queste medesime carrette de' Baccanali incominciarono a declamare que' versi, e a cantar quegli inni, che divenner poi tragedia e commedia. La maschera è simbolo d'ambedue, ed il coro di Sileni conveniva assai bene alla vecchia commedia e alle tragiche parodie, talchè può esservi rappresentata come trastullo comune delle due Muse.

L'estremità del timone è ornata in ambi i carri d'una testa d'ariete, le connessioni del qual quadrupede con Bacco sono state abbastanza indicate alla tavola precedente. Ornate di bassirilievi sono anche ne' loro fianchi le casse de' cocchj; quella del Nume rappresenta Fauni vendemmiatori; un grifo è scolpito sul carretto delle due Muse, animale simbolico, sacro ugualmente a Febo ed a Bacco.

Lo stile di questa scultura assai trascurato mostra tal naturalezza e grazia nella composizione originale di ciascuna figura, ch'è degna di trattener l'occhio d'ogni ammiratore del bello. Basta a dimostrarla anche l'annessa incisione, dove l'egregio disegnatore, fedele nel ritrarre ciascuna minuzia degli originali, aggiuntavi solo una qualche maggior correzione



a' contorni, un qualche vezzo nelle arie delle teste, e conservando in ogni linea quel carattere antico tanto seducente per gli occhi istruiti, ha reso a questa scultura gran parte di quella bellezza, di cui splendevano i greci esemplari ond' era tradotta.

TAVOLA VIII.

Bacco in Nasso *.

Il ritrovamento d' Arianna è delle favole Dionisiache forse la più celebrata dagli scrittori, e certamente la più ripetuta dagli artefici. Non l' han negletta perciò gli antiquarj, che vi han richiamato i più nobili squarci de' poeti e de' mitografi delle due lingue dove n' era menzione (1). Poche annotazioni mi rimangono perciò a fare sul pre-

---

* E un' arca sepolcrale lunga palmi nove e un quarto, alta due e oncie sette, profonda circa tre: la materia è marmo greco duro. Fu trovata poco prima del 1723, nel rifabbricarsi la cattedrale d' Orta, presso il campanile insieme con altro sarcofago. Monsig. Giusto Fontanini lo ha pubblicato nel terzo libro aggiunto all' ultima edizione delle sue *Antiquitates Hortanae*, al cap. 1, pag. 7 e segg. Il monumento è alquanto corroso, ma generalmente assai ben conservato, almeno in tutti quei particolari i quali accade osservare.

(1) Vedansi fragli altri gli Ercolanesi nel tomo II, tav. XIV, XV e XVI, e nel IV, tav. XXVIII delle *Pitture*.

sente erudito sarcofago Ortano (1), e queste non saranno se non uno spicilegio dopo la messe altrui: spicilegio assai scarso, se alcuni sbagli dei precedenti scrittori non vi recassero qualche aumento.

Osservo in primo luogo che il principal gruppo di Bacco e de' suoi seguaci, e della giacente Arianna, simiglia molto, sì nella sua generale disposizione, sì negli atteggiamenti stessi d'alcune figure, ad una antica pittura degli intonachi Ercolanesi (2). Qui, dovendo il sarcofago racchiuder le ossa di una defunta, si è dato luogo al costei ritratto nel volto d'Arianna, la cui acconciatura tiene alcun poco delle mode romane correnti nel declinare del secondo secolo (3). Notabilissima è poi la cir-

---

(1) Non sarà però alcuno che pensi ad arti indigene o etrusche, osservando se non altro la materia del monumento. È molto probabile che simili arche marmoree venisser belle e fatte di Grecia, dove saranno state per lo più lavorate da quel secondo genere di scultori che chiamavano Ἑρμογλυφοι, i quali per ordinario avran ricopiato ciocchè in secoli più felici avean prodotto di bello i talenti de' loro antenati.

(2) Tom. II, tav. XVI delle *Pitture*.

(3) Dunque non a questo, come pensa il Fontanini, ma all' altro sarcofago trovato nel sito medesimo, sarà appartenuta la seguente epigrafe che il citato autore ivi reca, e che fu dissotterrata con queste arche:

D. M
M. AVRELI
HILARIANI
AVGG. LIB
H. O

costanza delle faci, una delle quali assai grande e che minaccia caduta, ha dato luogo ad un bel gruppo di una Baccante e di due Fauni, circostanza allusiva all' ora notturna di questo incontro quale ce l' addita espressamente Nonno nelle sue Dionisiache (1). Affatto nuova è poi in tal soggetto la figura del Sonno che tiene l' abbandonata donzella

Devinctam lumina (2),

versandole in seno dal corno il suo licor soporifico, e scuotendo nella sinistra un gran ramo di Letèi papaveri. Egli ha le ali alle tempie, come in altri monumenti allegati altrove (3); ali che fecero già illusione al Fontanini, il quale vi riconobbe perciò un qualche vento, forse il re dei venti Eolo (4). Per altro il significato della presente figura non è congetturale; i bassirilievi rappresentanti la favola di Peleo e di Tetide (5), egregiamente spiegati da Winckelmann, lo rendono pienamente dimostrato.

Sovra il Cupido che discopre e mostra Arianna al divino amatore, è notabile una Baccante soste-

---

(1) Lib. XLVII, v. 279, pag. 1218, l. 21.

(2) Catullo, *de nupt. Pelei et Thet.*, v. 122.

(3) Tomo IV, tav. XVI.

(4) Al l. c. Egli suppone che Arianna abbandonata si raccomandasse ad Eolo perchè rispingesse in Nasso le fuggenti vele di Teseo: ma nemmen con ciò v'è motivo ragionevole per questa immagine.

(5) Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 110; *Monum. Matth.*, tom. III, tav. XXXII e XXXIII.

nente un *foculo* posato su d'una sottocoppa, quale appunto l'abbiamo osservato in altro bassorilievo (1). Può darne idea di quel *Batillus* su cui si portava il fuoco dinanzi agli imperatori e ai magistrati romani (2), costume tratto da' re d'Oriente, e forse quindi trasferito nelle favole Bacchiche, che adornarono il conquistatore delle Indie della *bassara* e del diadema, fregi ed insegne de' despoti di quelle regioni. Quindi nella pompa di Tolommeo precedevano il carro di Bacco molti *foculi* o *timiaterj* fumanti di preziosi aromi (3).

Tralasciando i Fauni (4) scherzanti con fanciulli del seguito Dionisiaco, frequenti in simili composizioni, le maschere, i serpenti, le ciste; è degno di particolare osservazione l'ultimo gruppo

---

(1) Tom. IV, tav. XXI.

(2) Orazio, *Sat.*, lib. IV, v. 36; Lipsio a Tacito, *Annal.* I, n. 42; Vossio, *Etymolog.*, v. *Batillus*.

(3) Ateneo, lib. V, cap. VII.

(4) È pure degno assai di nota uno di questi effigiato in atto di meraviglia, e riparandosi colla mano sul ciglio lo splendor delle faci per fissar meglio lo sguardo sulla bella ignuda. In quest' atto era il famoso Fauno d'Antifilo, detto l'*Aposcopeuon* o il guardante di lontano, di cui ho parlato nel tomo III alla tav. XLII, osservando ch' era pur questo il nome e l' attitudine di una danza antica omessa dal Meursio nel sua *Orchestra*. I Fauni ammiranti il risorgimento di Semele nel bassorilievo Casali, ricordato nelle note alla tavola superiore, sono nella stessa azione, e di più co' piedi sospesi in movimento di ballo.

a destra de' riguardanti. Poggia su d' un' altura il simulacro di Bacco barbato (1), col tirso nella manca e 'l timpano nella destra. Una maschera *(Oscilla)* gli è sottoposta, a cui presso è gittata al suolo una face: picciol' ara gli sorge innanzi, sulla quale mentre una Baccante sta per recare l' oblazione d' alcune frutta, un' altra Baccante sacrifica un pollo: un ariete è a piè dell' altare. Lo stesso gruppo con poca differenza comparisce ancora in un Baccanale del palazzo Mattei (2); ma, quel

(1) Il Fontanini lo ha creduto un sacerdote o Jerofanta Bacchico in atto d' iniziare una femmina che gli stia china dinanzi; ma la differenza di proporzioni mostra che la figura barbata si suppone qui una statua, non già una persona. L' azione poi della donna chinata verso l' ara per sagrificare non è punto oscura. Tali immagini barbate di Bacco non son rare nell' antichità, e le abbiamo illustrate in diversi luoghi di quest' opera: come però si costumava ne' riti etnici che i sacordoti o ministri delle divinità comparissero sovente al pubblico nell' abito e negli arredi del loro Nume, converrò che talvolta sieno queste immagini di ministri di Bacco e non del Nume stesso: tali sono i due Bacchi barbati che si vedono agli angoli del superbo sarcofago de' Casali, rammentato già più volte: essi hanno il modio sul capo, e nelle mani i timpani, quasi nella situazione medesima della figura che abbiamo innanzi. Aggiungo a questo proposito, che il cammeo col quale si veggono sigillate alcune carte di Pipino (presso il Mabillon, *de re diplom.*, pag. 138, B, e 387, tav. XXII) mi sembra pinttosto il ritratto di qualche greco poeta coronato d' edera che non la testa di Bacco barbato, come l' editore ha creduto.

(2) *Monum. Matth.*, tom. III, tav. VII, n. 1. « Un

ch' è più singolare, il frammento d' un bassorilievo simile dove mancava la testa barbata del Bacco è stato pubblicato da Winckelmann, il quale in quella figura, ingannato dalla lunga tunica, ha riconosciuta una divinità femminile; e dallo scudo (questo nome dà egli al timpano, e non cura di vederlo retto dalla destra e non dalla manca, nè imbracciato, ma tenuto sotto l' ascella), dallo scudo, diceva, l' ha denominata Bellona (1). Il Fauno danzante che vi comparisce appresso come nel Baccanale Mattejano, è divenuto per lui un Bellonario o un Fanatico. Il confronto del presente e dell' altro monumento allegato, distruggono tutta questa speciosa interpretazione, e ci danno il vero ed ovvio senso di tali immagini. Il sagrifizio del pollo, ch' era ostia comune a tutti gli Iddii (2), non può aver nessun peso per sostenere una opinione interamente fondata sulla mutilazione del monumento e sugli equivoci dell' antiquario.

De' due grifi scolpiti su' fianchi del sarcofago altro uopo non è che accennarli: e assai noto es-

---

« bassorilievo rappresentante un Baccanale è scolpito sulla « fronte d' un' arca marmorea di una fonte nel palazzo « Gentili. Il gruppo della femmina sacrificante il gallo « dinanzi al simulacro di Bacco barbato vi si vede « assai distintamente, ed è affatto una ripetizione di « quello che ho qui esposto. » (*Aggiunta dell' autore*).

(1) *Monum. inediti.*, n. 29.

(2) Si consultino i luoghi allegati dagli Ercolanesi, tomo VIII, tav. III, not. (3).



Mus. Vol. 5.



B

sere stato attribuito a Bacco ancor questo mostro ideale o simbolico, e ne arrecheremo prove ed esempli nelle tavole che seguiranno.

TAVOLA IX.

Donne Baccanti con Toro Dionisiaco *.

Fralle due spiegazioni che rendono ambiguo il significato di questo frammento, e che tutte e due possono sostenersi con qualche probabilità, ho preferita nel titolo quella che son per esporre in secondo luogo; il lettore dotto e giudizioso vedrà per se stesso quale debba prevalere nella opinion sua.

Plinio ha registrato quasi una serie di nomi di artefici in bronzo che avevano scolpito sagrificanti. A quel che pare nelle sculture di Stenide, e forse in altre lasciate ambigue, coloro che sagrificavano erano femmine (1). Non è dunque fuor

---

* Alto palmi quattro e mezzo, lungo otto; scolpito in marmo pentelico, o sia *cipolla* bianco. Questo nobil frammento proviene da scavi della terra di lavoro. La metà posteriore del toro, e quasi tutta la figura femminile a sinistra de' riguardanti, sono moderno risarcimento, copiato però per quel che riguarda la Baccante da un bassorilievo ch'era già in villa Medici rappresentante la stessa composizione, dove mancava la figura a destra. La mano di questa che tocca le vitte pendenti dall'ara è moderna; sembra per altro che l'azione non potesse esser diversa.

(1) Plinio, lib. XXXIV, § XIX, 33, 34: *Sthenis flen-*

di proposito il pensare che sì questo marmo (1), sì il Mediceo simile, ma diversamente mutilato, ci presentino copie d'alcuna delle mentovate opere di nobili artefici. Il *foculo* che si vede qui presso con fiamma bruciante e con *vitte* pendenti, che manca nel marmo Mediceo, sembra avvalorare questa opinione; tanto più che de' sacrifizj di tori offerti presso del *foculo* in vece dell' ara fanno aperta menzione le tavole Arvaliche (2).

A questa semplicissima spiegazione aggiungerò ora l'altra, che sembra trovar sussidio nell'atteggiamento alcun poco violento e commosso delle due figure (3). Convien questo assai a due Baccanti che festeggiano il loro Dio tauriforme (4),

---

tes matronas, et adorantes, sacrificantesque . . . athletas autem et armatos et venatores, sacrificantesque, Batton, Euchir, Glaucides, etc. Anche Apelle avea dipinto vergini sagrificanti. Lo stesso autore, libro XXXV, § XXXVI, 17.

(1) Trovasi inciso presso Montfaucon, *A. E.*, tomo I, par. II, tav. CLXIV, n. 3, su d'un disegno fattone in Roma dal pittore Le-Brun.

(2) Vedasi l'insigne opera del sig. ab. Marini alla pagina 311.

(3) Aggiungasi che queste non mostrano avere alcuno istrumento per sacrifizio, nè sono in abito e arredo tale che le indichi con qualche chiarezza sacerdotesse o ministre.

(4) Su Bacco rappresentato in forma di toro, e qualche volta con faccia umana, vedasi la bella dissertazione del sig. Eckel nel tomo I, *Doctrinae numorum*, pag. 136. Sulle sembianze di Bacco tauriformi si dif-

o suppongasi esser questo un vero torello, scelto in qualche rito ad esser emblema del Nume (1),

---

fonde anche più il sig. d'Hancarville nel celebre libro intitolato: *Recherches sur l'origine de la religion et des arts de la Grece*, tom. I, livr. I, ch. 2 et 3; presso i quali si trovano già citate le autorità che ciò dimostrano.

(1) Come lo era il bue *Apis* dell'Egiziano Osiride, le cui superstizioni divennero in Grecia quelle di Bacco dopo che Melampo dall'Egitto ve le traspiantò: (le autorità sono presso Fabricio, *Bibl. Graec.*, tom. I, pagina 99). Forse le Baccanti d'Elide conducevano anch'esse al tempio un torello vivo quando cantavano quell'inno, il cui frammento conservatoci da Plutarco, ora tanti libri d'antiquarj ripetono:

Ελθειν, ἥρω Διονυσε,
Ἁλιον ες ναον ἁγνον,
Συν Χαριτεσσιν ες ναον
Τῳ βοεῳ ποδι θυων.
αξιε ταυρε, αξιε ταυρε.

Veni, heros Bacche,
Maritimum ad templum sanctum
Cum Gratiis ad templum
Bubulo pede irruens.
Digne taure! digne taure! (*Quaest. Gr.*, p. 299)

Lo ricopio qui per proporvi una mia congettura sull'*ἁλιον marittimo* del secondo verso. Siccome è noto da Pausania (lib. VI, c. 26) che il tempio dove le donne Elee celebravano queste feste anzi che marittimo era distante dal mare ben centoventi stadj, dubito che *ἁλιον* non sia la vera lezione, tanto più che in altri testi leggesi *ἁλων*, *insiliens.* Io credo che il vero debba essere *Αλειον* o se si vuole *Αλειων Eleum* o *Eleorum*, il nome cioè locale, invitandolo esse a venire in forma bovina nel suo tempio Eleo. Se ciò è, come si potrà

o si prendano le due Menadi per soggetti mitologici o de' tempi favolosi, e forse per le stesse Iadi nudrici di Bacco, collocate ne' *Catasterismi* (1) intorno alla fronte del toro celeste che infiamma le sue corna nel solstizio, cui molte relazioni possono far credere sacro a Bacco ancor esso (2).

Quel che merita rilevarsi nel monumento è appunto la mossa del toro chinante alquanto, e volgente indietro la testa, e ripiegante un poco il ginocchio della zampa sinistra (3). Quasi nell' attitudine stessa comparisce il toro Dionisiaco in una gemma del Museo di Francia (4), e nelle anti-

questo epiteto di *marino* o *marittimo* rilevare quasi una splendida conformità fra 'l culto di Bacco tauriforme in Elide, e non so quale immagine Giapponese d'un toro? il qual idolo, incerto di che tempi, sorge per tutto il mare in mezzo a una conca ripiena d' acqua. (Hancarville, l. c., lib. I, cap. 2, pag. 65, tav. VIII, A).

(1) Eratostene, *Catast.* 1; Igino, *Poet. Astr.*, lib. II, cap. 21, e III, cap. 20; Teone ad Arato, pag. 21 e 22.

(2) Un verso d' Euforione allegato dal pur or citato scoliaste par che indichi essere stata tale l' opinione di quel dotto poeta. Più forte è l' osservare che il toro dell' antico zodiaco, quando è rappresentato tutto intero, è precisamente nella stessa attitudine de' tori impressi nelle monete di Turio, e di quello inciso in una famosa calcedonia da Illo, i quali son cinti d' edere, ed hanno fralle zampe tirsi, evidenti segnali di Bacco.

(3) Οκλασας come si dee leggere nel l. c. di Teone, pag. 22, in vece di κλασας: poichè il semplice κλαω *frango* non ha significato di *flecto*. Questa piegatura di ginocchio è detta nel toro celeste καμπη dagli autori de' catasterismi.

(4) Stosch, *Pierres gravées*, pl. XL.

che monete di Turio o Sibari (1): ciò concilierebbe fede alla seconda interpretazione; ma può rispondersi aver lo scultore voluto esprimere con ciò solamente la natural reluttanza della vittima. Un monumento meglio conservato, dove degli altri accessorj più decisivi determinino il soggetto, potrà, quando si scopra, risolvere la questione con evidenza.

(1) Le più antiche però rappresentano il toro in altro movimento, vale a dire stante e ripiegante la testa e 'l collo come a guardare indietro, azione assai naturale in quel quadrupede. Parmi che anche Eratostene descriva così il segno zodiacale con le seguenti parole: (*Catast.*, c. 14): *ὁς δε ὑπεναντια ἑρπει καθ' ἑαυτον εχων την κεφαλην*: *aversus procedit caput habens in se reflexum*: e in tale atto benchè barbaramente è segnato il toro nell' insigne globo celeste Cufico del Museo Borgiano. Onde potrebbe inferirsi che variata nelle figure de' segni celesti l' immagine del toro, variasse ancora in conseguenza la sua rappresentanza nelle monete sibaritiche o turiesi. Intanto le monete di questa sola città, le quali rappresentano il toro ora in una, ora in altra attitudine del toro celeste, spesso co' simboli di Bacco, e qualche volta col capo umano, bastano a dimostrare e che molti fra' Gentili riconoscevano Bacco in questa costellazione, e che lui rappresentaron gli antichi sovente con testa umana e corpo di bue; lo che si comprova ancora da parecchie maschere di bronzo simili a quelle delle Baccanti e de' Fauni, che per esser barbate ed armate di corna bovine, chiamansi erroneamente Minotauriche, una delle quali mi ricordo aver osservata portante sulla fronte il diadema Bacchico. Non ardirei per altro negare che i fiumi non fosser talvolta effigiati anch' essi nella medesima forma; nè altra è forse la causa della favola d' Acheloo.

Aggiunta dell' autore.

Un altro bassorilievo di composizione del tutto simile, e di due figure come il presente, si vedeva tra' frammenti Farnesiani ch' erano ammonticchiati attorno al gruppo del toro. N' esiste in Roma qualche gesso. La femmina a destra regge colla mano diritta un picciolo candelabro, ed ha pendente come nel nostro dal manco braccio una lunga fascia, o *infula*, per adornare il quadrupede o pel culto o pel sagrifizio.

TAVOLA X.

Trapezoforo con Fauni *.

L' invenzione elegante, ricca, ben intesa, il lavoro franco e di bello stile, danno fra i pezzi antichi appartenenti all' intaglio e all' ornato un luogo distinto al presente marmo, scolpito da due parti

* Questi superbi avanzi d' antico intaglio sono stati per lunga pezza ammirati nella villa Peretti poi Negroni: erano due, e ciascuno lavorato dalle due parti, sicchè formavano quattro simili bassirilievi. Ora uno è in Inghilterra, l' altro acquistato pel Museo Pio-Clementino, fu tagliato nella grossezza, e i due bassirilievi simili veggonsi murati nel portico. Non v' è risarcimento, se non qualche poco ne' grifi che lo terminano d' ambe le parti, ed eran perciò, prima d' esser segati, di tutto rilievo, ma alquanto piatti. Il marmo è greco. Sono stati più volte messi in rame.

T. X.



sul modello stesso, che la sua figura e la simiglianza d' altro pezzo uguale e conforme dimostrano abbastanza essere stato destinato a sostegno di qualche *abaco* o mensa.

Siccome di preziose materie, e assai ordinariamente metallici erano i piedi su cui posavano le tavole di maggior lusso, così anche nel nostro può osservarsi che l' invenzione sarebbe ugualmente propria, se questo modello venisse condotto in bronzo o in argento, e tutto ciò che qui apparisce scolpito a bassorilievo e ripetuto dalle due faccie, fosse lavorato da ogni verso in isola, e gli intervalli de' piani fosser trafori. Anzi suppongasi ciò per un momento, e si finga che i fondi sien aria, e le sculture di tutto rilievo; più gentile e più ricco apparirà il disegno di questo mobile. I grifi seduti agli angoli ne formeranno i principali sostentacoli; e la cornice intagliata che si appoggia sulle loro teste vi sarà introdotta per posarvi sopra la tavola. I due gran tirsi *decussati* o intraversati a X, serviranno di puntelli e di maggior sicurezza al sostegno, mentre il cratere o gran vaso [solito collocarsi in terra e sotto il desco (1)], i Fauni atteggiati in sembianza di pre-

(1) Così lo vediamo in molte pitture di vasi fittili; anche Giovenale nel luogo citato poco appresso, pone un *cantaro* sotto la mensa marmorea di Codro. Il cratere del nostro marmo, elegantissimo nella forma e negli ornamenti del piede, è coronato d' edera attorno al suo ventre come solea farsi ne' banchetti (Virgil., *Georg.*, II, v. 258).

mervi dagli appesi grappoli e d'odorarne il licore con avidità, i timpani e i *tintinnaboli* o campanelli pendenti, ne riempiranno i vuoti e ne abelliranno la composizione.

Questi due grandi tirsi, forse i meglio distinti che ci offra l'antichità, sono avvolti da due ampie fascie che vagamente ne pendono, l'estremità delle quali veggonsi guernite di piccioli nastri. Ciò dà idea del tirso avvinto di *mitre* che vedevasi nella pompa di Tolommeo in mano della figura colossale di Nisa (1): poichè le *mitre* erano appunto larghe fascie per cingere il petto o per custodire la chioma, fornite a' lor capi di *redimicoli* o nastri per allacciarle (2). Simili fregi de' tirsi, ovvj anche in altri antichi, dove per le minori dimensioni non sono così evidenti, furon presi da Winckelmann nel nostro marmo per otri sospesi a' tirsi medesimi, benchè vi repugnino e la figura e la proporzione loro (3).

I grifi son qui posti, come tutto il resto, quasi emblemi Bacchici: abbiamo osservato già che gli antichi attribuivano questo volante quadrupede a quelle deità, il culto delle quali dalle nazioni iper-

---

(1) *Θυρσον εστεμμενον μιτραις*, Ateneo, lib. V, c. 8.

(2) *Habent redimicula mitrae.* Virgilio, *Aen.*, IX, v. 116.

(3) *Description du Cabinet de Stosch*, classe II, n. 145. Il coltissimo monsig. Luigi Bossi si è avveduto anch' egli della inverisimiglianza di tale opinione di Winckelmann nella sua *Spiegazione d' una raccolta di gemme*, edita ora in Milano, vol. I, pag. 73, n. (1).

boree o settentrionali erasi propagato in Grecia, supponendo essi che i grifi abitassero quelle regioni (1). Anche i riti Bacchici erano antichissimi nella Tracia e ne' paesi boreali rispetto alla Grecia, onde possono i grifi a ciò riferirsi: altri gli attribuiscono a Bacco preso come simbolo del Sole, al qual pianeta voglion sacre queste fiere chimeriche (2). Comunque sia ciò, i monumenti li rappresentano assai sovente in compagnia di Bacco. Nelle monete di Teo città Jonica, la quale si vantava de' natali di questo Nume, non solo il grifo è frequente, ma spesso unito con altri simboli Dionisiaci (3): Bacco *androgino* guida un cocchio tratto da una pantera e da un grifo nella pittura d'un vaso fittile (4): i grifi in molti fregi antichi mettono in mezzo il *cantaro* o cratere di Bacco, ed adornano una mensa piena degli arnesi de' Baccanali nella celebre tazza d'agata del Museo di Francia (5).

Lasciando i timpani e i *tintinnaboli* (6): stru-

(1) Nel nostro IV volume alla tav. XIV, pag. 100.

(2) Bonarroti, *Medaglioni, ec.*, pag. 138 e seg., dove ne parla diffusamente, e pag. 429, n. (*d*).

(3) Vedansi presso il Pellerin, e nel catalogo Hunteriano di Combe.

(4) *Recueil de gravures, etc., par Mr. Tischbein*, t. III, tav. 21.

(5) Montfaucon, *A. E.*, tom. I, part. II, tav. 167. L'ha spiegata minutamente Tristan, *Hist. de Empereurs*, tom. II, pag. 620 e segg.

(6) D' campanelli usati ne' misteri del gentilesimo abbiamo parlato alla tav. XX del IV. volume, pag. 155, (3).

menti cogniti delle rumorose feste di Bacco, quel che merita maggiore attenzione è la figura stessa e l'impiego di questi marmi. Quantunque facile sia l'accorgersi essere essi destinati a sostegno o piedi d'un qualche desco, quest'uso non è stato illustrato. Dico dunque che quando leggiamo nelle Epistole di Cicerone essergli stati provveduti in Grecia da Fabio Gallo de' *trapezofori* (1) di marmo, dessi intendere di sostegni di mense simiglianti al nostro, come lo prova l'etimologia del nome, che vale *portatori di mensa*, *mensarum fulcra* (2). Anzi l'osservazione di questo antico ci spiegherà ancora come avvenisse che il nome di *trapezofori* passasse poi abusivamente a significare anche una specie di mense o d'*abaci*, quelle cioè dove si esponevano i vasi da bere, e che noi chiameremmo credenze (3). È facile immaginarsi che tal nome fosse dato a quelle tavole, perchè appunto solevansi reggere su *trape-*

A' monumenti che ce gli offrono ivi citati e a que' che cita Winckelmann (*Cab. de Stosch*, clas. II, n. 1855), aggiungasi, un marmo sepolcrale che è fra gli Oxoniensi (part. II, tav. XI, n. 192 dell'edizione del sig. Chandler), venuto di Grecia, nel quale si vedono de' campanelli sospesi, con altri simboli d'iniziazioni o sacerdozj, presso la figura d'una donna sedente: e la pittura d'un vaso presso Mr. Tischbein, tom. I, tav. 43.

(1) *Ep. ad famil.*, lib. VII, 23.

(2) Vedansi i commentatori dell' *Onomastico* di Polluce nell' edizione d'Hemsterhuis, lib. X, § 69.

(3) Così Polluce al l. c., e lo conferman le Glosse che spiegano τραπεζοφόρον per *Caliclare*.

zofori così fatti: ma non è più ciò una semplice immaginazione, quando vediamo nel vaso d'agata già di S. Dionigi una di tali credenze posata veramente su due sostegni simili, ne' quali l'uffizio de' grifi si fa dalle sfingi reggenti la tavola nella medesima positura (1).

Pel resto, che tali marmorei sostentacoli di mense fossero costumati presso l'antichità, non è il luogo di Cicerone l'unico documento di tal cosa: vi cospira un passo di Giovenale che già si

---

(1) Montfaucon, *A. E.*, l. c. Gli intagli a cammeo di quel prezioso giojello rappresentano due *abaci* o credenze preparate per le feste di Bacco, e tutte coperte di vasi da bere di varie foggie e d'altri Bacchici arnesi: sono imbandite sotto una specie di tenda, come appunto quelle descritte nel Baccanale di Tolommeo Filadelfo (Ateneo, lib. V, cap. VI). Questo vaso, trasportato nei secoli bassi all'uso di sacra suppellettile cristiana, ha l'epigrafe del re Carlo il Semplice che lo donò all'abbadia di S. Dionigi, la quale epigrafe è stampata come siegue:

Hoc vas Christe tibi mente dicavit
Tertius in Francos (così) *regmine Karlus.*

Niuno, che io sappia, ha sinora avvertito che la legatura d'oro del piede interrompe in due luoghi questa leggenda, la quale si comprende dal numero esser composta di due esametri; era però molto facile compierla come siegue:

Hoc vas Christe tibi devota *mente dicavit*
Tertius in Francos sublimis *regmine Karlus*:

rimanendo appunto ne' due siti suppliti interrotta l'epigrafe dall'ornamento.

reca ad illustrare il *trapezoforo* di Cicerone (1); ma un monumento che rischiara l' espressioni di quel satirico, e avvalora le mie congetture circa i *trapezofori*, benchè sia stato pubblicato da Winckelmann, non è stato riguardato sotto questo lume. Giovenale descrive un *trapezoforo* marmoreo con un Centauro, e tale è quello esistente ancora fralle atichità Farnesiane già nella villa Madama (2). Un Centauro da una parte, dall' altra una Scilla forman l' ornato di questo bel sostegno, che perciò dovrà conoscersi ancora col suo proprio nome di *trapezoforo* (3).

---

(1) Sat. III, v. 203 e seg.:

Lectus erat Codro Procula minor, urceoli sex
Ornamentum abaci, nec non et parvulus infra
Cantharus et recubans sub eodem marmore Chiron:

deve lo scoliaste pon questa nota: *Quemadmodum solent e marmoribus facere sigilla diversa.*

(2) Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 39.

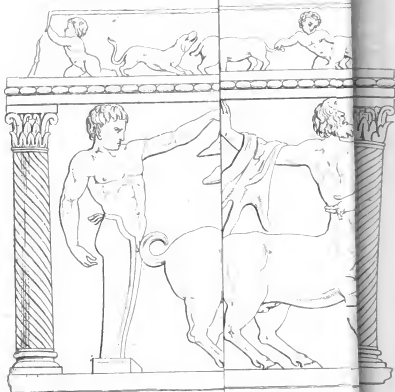
(3) Non è dunque un monumento pubblico, qual supponevalo quell' insigne antiquario, nè la Scilla allude ad alcuna vittoria marittima; è solo aggiunta al Centauro per una capricciosa analogia che avrà indotto l' artefice ad unirvela, come ve l' ha unita lo scultore parimente d' un cinerario nel *Museo Etrusco*, tav. 154, e come han fatto nelle loro espressioni i poeti. Per esempio Lucrezio, lib. IV, 736:

CENTAUROS *itaque et* SCYLLARUM *membra videmus;*

e nel libro IV, v. 888 e seg.:

Ne forte ex homine et veterino semine equorum
Confieri credas CENTAUROS *posse, nec esse:*

Mus Vol 5.



AUNI E CENTAUR



TAVOLA XI e XII.

Centauri lottanti e combattenti *.

Nel rimirare le sculture espresse in queste due tavole di marmo greco segate da un' antica vasca, facilmente l' immaginazione si trasporta su' monumenti della Grecia, dove il Partenone, il Tempio di Teseo e quello di Olimpia offrivano od offrono ancora si dipinti che sculti argomenti simili (1). Che se

---

Aut rapidis canibus succinctas semimarinis
Corporibus Scyllas.

Virgilio, *Aen.*, VI, v. 286:

Centauri *in foribus stabulant* Scyllaeque *biformes.*

E finalmente Stazio, *Sylv.* V, 3, v. 280:

Centavrosque, *hydraeque greges*, Scyllaeaque *monstra.*

* Questi due bassirilievi lavorati in marmo greco sono alti, col fregio superiore ch' è tutto un pezzo, palmi quattro e un terzo, lunghi dodici e un quarto. Formavano già una vasca o urna quadrilatera, che dalle ruine di qualche antica villa era passata negli orti Odescalchi presso la Porta del Popolo. La tavola xi era la fronte dell' urna : i due lati uniti forman la tavola xii, dove l' albero che si vede nel mezzo è moderno, aggiuntovi per eguagliar la lunghezza delle due tavole.

(1) Per le pugne de' Centauri scolpite nelle metope del Partenone veggasi Stuart, *Ruins of Athens*, tomo ii, cap. i, tavola x e seguenti, ed altri disegni nell' *Archeografia Worsleyana*. Per quelle scolpite ne' fregi del tempio di Teseo parimente in Atene, posson consultarsi i rami che ne ha dati le Roi, *Ruines de la Grèce*, part. ii, tav. vi. Micone pittor celebre avea dipinte le pareti di quel tem-

fregi dell'edifizio mentovato in secondo luogo fossero stati come que' primi ritratti anch' essi dalla diligenza di Giacomo Stuart, vi scorgeremmo forse de' gruppi che ora vediamo scolpiti su questi marmi.

I combattimenti de' Centauri co' Lapiti e con Ercole sono argomento cognito e non infrequente delle antiche arti (1); non così le lor pugne scherzevoli, o sia la lor lotta co' Fauni, che vediamo rappresentata nella prima delle due tavole formante già la fronte dell' antica vasca. Sì nelle pitture d' Ercolano, sì in qualche bassorilievo abbiam veduto sovente questi semiferi amici del vino in contesa cogli altri seguaci del Dio di Tebe (2): ma qui non è contesa che di ginnastica, i due ermi posti a' due lati essendo noto e costante se-

---

pio con istorie dello stesso argomento accennateci da Pausania (lib. I, cap. 17), che il Le Roi ha creduto erroneamente essere le sculture che per anco esistono. Finalmente nel timpano posteriore del tempio di Giove Olimpico, Alcamene aveva scolpito il soggetto medesimo (Pausania, lib. V, cap. 10).

(1) Nelle pitture antiche delle pareti (Ercolano, *Pitture*, tomo I, tav. 2), e più spesso in quelle de' vasi fittili (vedasi il più volte citato libro *Recueil de gravures, etc., par Mr. Tischbein*, tom. I, tav. 11, 13; II, tav. 6; e l' altro d' Hancarville, tom. III, tav. 81). Il gran musaico trovato a Otricoli, dov' era pavimento d'una sala ottagona delle terme Ocricolane, rappresenta ancora de' combattimenti di Centauri.

(2) Tomo IV, tav. XXI di quest' opera, e tomo I, tav. 25 delle *Pitture d' Ercolano*.

gno d' una palestra (1). Ma che perciò? gli esercizj ginnastici e le lotte non erano esse un condimento delle feste di Bacco? e non son pure le antiche palestre rammentate dal latino poeta fralle altre campestri solennità dell' inventore del vino (2)?

Dato uno sguardo a' bellissimi *simplegmi* o gruppi di lottatori, chiedono più curiosa attenzione i due ermi a mezza figura. Sono essi non già effigie di Mercurio, ma Fauni: le orecchie, la coda, la *nebride* avvolta al braccio li fan riconoscere. Ciò conviene al soggetto, per mostrare che a questo certame, non Mercurio presiede, ma Bacco stesso. Quello che non è ugualmente facile a comprendere, è il gesto molto segnalato della mano in ciascun de' due: la stendono e la sollevano come in atto di chiamar da lontano, di far cenno, o piuttosto d' esortare (*κελευειν*). Un Fauno nel bel vaso Chigiano sta nell' attitudine stessa, e di più co' piedi in movimento di danza (3). Può congetturarsi essere stato questo gesto tutto proprio di quel ballo, che certo da qualche simile atteggia-

(1) Torneremo su ciò, sì in questo stesso volume alla tav. XXXVII, sì nel VI *de' Busti* alla tav. XII e XIII.

(2) Georg. II, v. 526 e segg:

Ipse dies agitat festos; fususque per herbam,
Ignis ubi in medio, et socii cratera coronant
Te libans, Lenaee, vocat: pecorisque magistris
Velocis iaculi certamina ponit in ulmo,
Corporaque agresti nudat praedura palaestra.

(3) Può vedersene il disegno nelle *Notizie d' Antichità* del sig. Guattani, *anno* 1784, *marzo*, v. 111.

mento doveva aver sortito il nome di Κελευστη, (*Celeustes*), il *chiamatore*, l' *esortatore* (1). Or questo gesto medesimo è assai confacente a due figure, che poste negli agoni della ginnastica sembra che accennino esse stesse a' giovani palestriti di non risparmiare nè vigor, nè destrezza; quasi le inanimate effigie de' Numi li confortassero anch' esse al combattimento e ravvivassero in loro l' amore della vittoria.

Gli alberi frapposti a' lottatori con simmetria solevano adombrare le antiche palestre, nè alieni da tai siti sono i portici accennati dalle colonne degli angoli striate spiralmente (2) e dal sovrap-

---

(1) Meursio, *Orchestra*, v. Κελευστης.

(2) Le colonne spiralmente baccellate sono assai frequenti negli antichi bassirilievi, specialmente negli intagli de' cippi, dove sogliono sorgere agli angoli. Molti di questi si comprende esser del buon tempo da' caratteri e dallo stile delle iscrizioni stesse. Ne posson servir d' esempio alcuni editi nel tom. III de' *Monumenti Mattejani*. In pittura Ercolanese una simil colonna era passata inosservata, ma vi ha fatta attenzione l' annotatore di Winckelmann (tom. III, p. 90 dell' ediz. romana). In altra delle terme di Tito se ne vedon due (*Recueil de peintures antiques*, Paris. 1757, tav. XII). N' esistono delle reali e di buona sagoma, per non dubitare che siansi usate anche ne' bei tempi dell' arte, o sia che le screpolature della corteccia delle viti, o sia che le strie d' alcuni testacei turbinati abbian suggerito tale ornamento. Siffatte colonne vedonsi a S. Lorenzo fuori delle mura, altre si giacciono nel Tusculano a Grottaferrata per gli orti del Monistero, e queste sono di paonazzetto, le une e le altre spogli d' antiche fabbriche e ville. Fralle

posto architrave. Sopra è una fascia a guisa di zoforo, fregiata di minuti bassirilievi rappresentanti animali e putti che stanno scherzando con essi.

I gruppi del secondo bassorilievo, il quale è composto delle due parti laterali della medesima vasca, non lotte ci presentano, ma battaglie; qui i Centauri soccombono, altri vinti da' guerrieri armati, altri domi da giovani eroi forniti di clave. Non ho dubbio che non sian tratti da vetuste composizioni, dove fossero effigiate le infelici pugne di questi mostri della Tessaglia co' Lapiti (1),

---

antichità Laurentine che trovansi in potere del mio illustre mecenate il sig. principe don. Agostino Chigi, è un gran pilo rotondo a forma d'ara, spiralmente baccellato, d'elegantissima proporzione. Talchè non è incerto che non abbiano incominciato ad ornarsi così le colonne prima della decadenza dell' arte. Una ulterior prova ne dà il bel sarcofago del palazzo Accoramboni che ci rappresenta scannellate spiralmente le colonne reggenti il tempio di Diana Taurica; sarcofago, fra quanti ve ne ha, de' più vetusti certamente e de' più eleganti. Winckelmann lo ha fatto incidere ne' suoi *Monum. ined.*, al n. 149. Anche nella villa Adriana si son trovati alcuni sostegni di sbarre singolarissimi; ciascuno vien composto di due tirsi, i bastoni de' quali intrecciati a guisa delle colonne vitinee e spiralmente baccellati, vanno a terminare al solito in due pine, fralle quali dovean posarsi trasversalmente le sbarre di metallo o di legno che richiudevano qualche recinto. Un marmo simile fu trasportato in Polonia dal sig. principe Stanislao Poniatowski: un altro se ne vedeva in Roma per le scale degli Strozzi.

(1) Melisandro Milesio, poeta ante omerico, avea descritte queste battaglie: Eliano, *Var. hist.*, lib. XI, c. 2,

e al tempo stesso con Ercole e con Teseo. Gli ornamenti del fregio sono intagli d' arabeschi in mezzo a' quali quattro grifi situati attorno ad un' ara e ad un cratere.

Lo stile della scultura è grandioso e franco, ma non corretto, come per l' ordinario quello delle copie; il lavoro della fronte è però molto men negletto di quello de' fianchi.

TAVOLA XIII.

Genj bacchici *.

Quantunque gli antichi sembra che abbiano costantemente dato il nome di Cupidini alle molte figure infantili alate poste al corteggio, e portanti le insegne d' un qualche Nume ancorchè diverso da Venere (1), pure non credo

* È un sarcofago di marmo greco lungo palmi sette, alto due e un quarto, profondo due e mezzo. Proviene da incerto scavo. Ne' lati sono scolpiti assai rozzamente due grifi.

(1) Nell' epigramma anonimo che si legge negli *Analecta* di Brunck al n. 320 degli *Adespoti*, vien descritta una gemma rappresentante un Baccanale sotto una pergola, che vari Genj Bacchici stan vedemmiando. Tali Genj son detti dal poeta Ερωτες, *Cupidines*. Plinio anch' esso dà il nome d' Amori, *Cupidines*, sì a' putti alati che scherzavano con una lionessa e la facean bere da un corno o *rito*, opera d' Arcesilao (lib. XXXV, §. IV); sì a que' Genj Bacchici cesellati da Mie insieme con Sileno su d' alcune tazze pregiatissime che conservavansi a


T. XIII

che sia da censurarsi la nomenclatura antiquaria che le ripone nella classe de' Genj. Quelli seguivano, in nomarli Cupidini, l'idea che davano le immagini loro; questi distinguendoli col nome di Genj si accostano meglio al senso, con che il paganesimo stesso li rappresentava. Siccome l' etnica teologia supponeva de' ministri di varj ordini a ciascun Dio, che i Greci appellarono co' nomi di *démoni* e d'*angeli* (1), i Latini con quello di *Genj* (2), è chiaro dall' uffizio e da' simboli dati ne' monumenti a simili putti alati, che appunto questa specie di esseri subalterni si è voluta sotto le accennate forme effigiare. Chiamandoli dunque Genj non ci allontaniamo punto dall' idea ch' ebbero di siffatte immagini gli antichi Gentili, benchè

Rodi nel tempio di Bacco (lib. XXXIII, §. LIV). Scorrendo ne' tesori delle iscrizioni que' monumenti che rappresentano Genj e che sono insigniti d' epigrafe, ne trovo di quelli effigiati in età di giovinetti o d' uomini, o anche vecchj; ma di putto non mai, almeno comprovati dalla iscrizione. Orazio Maccari, di cui è una Dissertazione nel tomo VI delle Cortonesi, avente per soggetto i Genj, ne impiega il 3 articolo ad indicarne le immagini; ma non dice nulla che non sia noto, e ignora affatto questa questione. Pure, come osservo nel testo, non ostante il diverso uso dell' antichità, non istimo erronea la denominazione di Genj che si dà comunemente a simili putti.

(1) Fabricio, *Bibliographia antiquaria*, cap. VIII, § 27 e 28.

(2) Molte dotte note si trovano su tal materia nelle Osservàzioni al tomo V, tav. X, XII e LX delle *Pitture* d' Ercolano.

non nieghi che ci scostiamo dalla loro usanza, adoperando questa denominazione in vece di quella da loro usurpata d' Amori o Cupidini.

Abbiam toccato altrove il costume degli artefici di rappresentar qualche volta, quasi per ischerzo, in figure di putti quelle composizioni, i cui originali consistevano d' immagini d' età adulta (1). Di tal genere sembrami il tipo di quest' arca sepolcrale, e quello d' un' altra ch' è a Firenze nel palazzo de' Riccardi (2), simile nel soggetto, non però nell' invenzione del bassorilievo. Ciò posto, il coro di Baccanti espressovi in figure di putti alati o di Genj Bacchici non racchiuderebbe nessun mistero, e solo potrebbe credersi aver lo scultore preferito siffatto genere di figure per meglio adattarsi all' uso del monumento destinato a racchiuder la spoglia di qualche fanciullo (3). Nè questa è una vana supposizione: fanno raccoglier ciò quasi con evidenza e le dimensioni del sarcofago, e la testa lasciata rozza nella figura principale per iscolpirvi il ritratto del defunto, che non doveva certamente essere un

(1) Tomo IV, tav. XV, pag. 104, (2).

(2) Gori, *Inscript. per Etruriam*, tom. III, tav. XXX. Un altro Baccanale tradotto, per dir così, in immagini fanciullesche, dove son putti persino i Centauri, e nel Museo Capitolino, pubblicato nel tomo IV di quella collezione alla tavola XLVII.

(3) Lo stesso abbiamo osservato alla tav. già citata del tomo IV.

uom maturo, se volea rappresentarsi con tali sembianze. Altri, cui sembrerà troppo semplice questa esposizione, cercheranno del mistero nelle immagini de' nostri Genj; ricorderanno le dottrine Platoniche del ritorno delle anime al loro astro (1): ed ecco che un Genio o anima Dionisiaca, poichè Bacco aveva anch'esso la sua stella (forse il Sole), vien ricondotto da altri Genj suoi compagni alla sua celeste dimora, non ancor del tutto rinvenuto per morte dalla gravezza de' sensi e dalla ebbrietà della vita.

Ma lasciando le allegorie, i Genj qui rappresentati sono in atto di ricondurre il loro corifeo ubbriaco da una qualche notturna gozzoviglia. Il primo a destra sostiene colla manca un timpano, e colla destra una face volta all' ingiù. Può essere questo un simbolo di morte; può ancora semplicemente denotar le faci colle quali i convitati venivano scorti alle loro case dopo i banchetti, così piegata a terra o perchè meglio arda, ovvero per ismoccolarla. Di fatti così rivolta all' ingiù è descritta quella che nelle pitture di Filostrato era in mano a Como Dio de' conviti, ed egli stesso pur così vacillante era dipinto come il nostro Genio portator della fiaccola (2).

(1) Ha esposta eruditamente al suo solito questa dottrina il senator Bonarroti, *Medaglioni*, pag. 43 e 44.

(2) *Icones* II.

La figura seguente ha in mano la lira e il plettro, a' piedi una siringa settemplice, strumenti usati ne' *tiasi* e nelle feste di Bacco. Il gruppo principale rappresenta un Genio mal fermo sulle sue gambe, ed abbattuto dalla crapula e dal vino, retto da due de' suoi compagni; a terra son caduti i cembali; la pantera il precede: tien questo Genio il luogo di Bacco stesso, o almen di Sileno. Il quinto ha un otre sulle spalle, e nella destra il tirso. Il sesto col *pedo* nella manca, porta sospesa nella dritta una lanterna (1). Degli altri due, uno batte i cembali, ed ha una maschera faunina a' piedi, l' altro dà fiato ad un flauto traverso.

Quest' ultima figura è la più notabile ed erudita del bassorilievo. Essa è il monumento più chiaro e più certo che ci dimostri aver gli antichi adoperata questa maniera di tibia che

(1) Potrebbe anche essere una cista mistica, ma la maniera di portarla sembra più conveniente per una lanterna. Simile oggetto è anche nel ricordato bassorilievo Riccardiano, ed ivi ancora il putto che la tien sospesa precede, come nel nostro tipo, la figura principale. Circa poi al veder quell'arnese penzolone da' lacci, si convien ciò alle lanterne, e lo provano quelle edite ed illustrate nell' ottavo tomo delle *Antichità Ercolanesi* (vedasi ancora la tavola LVII del tomo IV del *Museo Capitolino*). Anche le ciste avevan delle catenelle o de' coreggiuoli, ma forse dovevan piuttosto servire per chiudere diligentemente quell' arcano utensile, che per portarle sospese; almeno i monumenti non ce le mostrano portate da' seguaci di Bacco in simil guisa.

essi chiamavano *obliqua* e (πλαγιαυλος) *Plagiaulos* (1), assai mal nota sinora alla maggior parte degli antiquarj, che si ostinavano a intender con questo nome una tibia alquanto ricurva verso l' estremità. Giulio Cesare Scaligero aveva ottimamente distinte queste due specie di flauti (2), ma non era seguìto, sinchè il luminare degli antiquarj francesi, l' illustre Barthelemy, nella sua spiegazione del Musaico di Palestrina (3) ha posto fuor di dubbio l' esistenza del flauto traverso presso gli antichi, più che con altro con un luogo insigne della favola d' Apulejo (4). Cita egli ancora in con-

(1) Pollucc, *Onomast.*, IV, 74, dove osserva essere invenzione degli Africani. Quindi i poeti del tempo dei Tolommei ne han fatta menzione: e Bione ne attribuisce a Pan il ritrovamento, *Idyll.*, III, 7.

(2) *Poetica*, l. 20. *Non quod esset curva, sed quia a latero-inflabatur.* L'espositore de' bassirilievi Capitolini (tomo IV, tavola LVII), che siegue la dottrina di Scaligero ad onta d'un passo equivoco di Servio (*ad Aen.*, XI, v. 737), confonde poi il flauto traverso con un' altra specie di flauto che ha solamente il becco ritorto.

(3) Nel tomo XXX dell' *Accademia delle belle lettere*, alla pag. 520.

(4) *Tibicines qui per obliquum calamum ad aurem porrectum dextram familiarem templi deique modulum frequentabant* (*Metam.*, lib. XI, p. 245). Notisi che verso l'orecchia destra è l' estremità della tibia che manda il suono; l' altra turata è verso la manca. Alla stessa fatta di tibie credo si debba riferire un luogo di Giovenale, dove declamando contro le invenzioni barbariche intro-

ferma di ciò due monumenti (1), ma convien confessare che niuno è dell' evidenza del nostro, ove il Genio suonatore del flauto tiene le labbra sulla bocchetta aggiunta alla tibia lungo il lato della canna, in maniera che non può dubitarsene. Per altro farà meraviglia che il sig. Mongez autore del Dizionario d' antichità nella nuova *Enciclopedia metodica* abbia del tutto ignorata questa scoperta del suo rinomato compatriotta, e perseveri tuttavia in negare all' antichità il flauto traverso (2).

Resterebbe a trattenersi in qualche riflessione

---

dotte in Roma a' suoi tempi, unisce il flauto traverso alla *sambuca* (Sat. III, 63).

> . . . . *et cum tibicine chordas*
> *Obliquas.*

Anzi tale opinione dopo molta disputa portò Spanhemio a Callimaco, *hymn. in Del.*, v. 253, male interpretata dagli Ercolanesi, tomo V, tav. XXXVIII delle *Pitture*.

(1) Uno è il bel cinerario Capitolino edito nel tomo IV di quel Museo alla tav. LVII; ivi però l' istrumento è bensì, come Apulejo lo descrive, *ad aurem porrectum dextram*; ma il putto è nell' atto di aver cessato il suono, e però non si vede dove tenesse la bocca: la circostanza medesima non può verificarsi nè men nell' altro ch' è il mosaico stesso di Palestrina, poichè la figura che suona il flauto (certamente posto a traverso) è veduta quasi di schiena. A questi può aggiungersi una figurina di bronzo nella raccolta di Caylus (tomo III, tavola LXXXVIII, 5), ma nè questa è molto distinta, nè ha l' apparenza genuina ed autentica.

(2) All' articolo *Flûte*.

sull'uso di lasciare appena abbozzate, e come diremmo in bianco, le teste delle principali figure ne' bassirilievi sepolcrali, per riporvi poi le sembianze di colui per le cui reliquie si acquistava il sarcofago: ma mi ricordo aver delibato altrove tale argomento (1), nel quale mi avea prevenuto il Gori, il primo, che io sappia, a fare osservazione su questa circostanza nella descrizione del monumento de' liberti di Livia (2). Son d'opinione che analogo a quest'uso sia l'altro che rilevo nelle iscrizioni di molti vasi dipinti, nelle quali è ripetuta sovente l'acclamazione ΚΑΛΟΣ *(il bello)*, essendo restato in bianco il nome proprio a cui dovea riferirsi (3). Non dubito che si lasciasse

(1) Tomo IV, tav. XV, pag. 110, (1).

(2) § IV, tav. IX.

(3) Giova qui rammentarne fra molti un insigne esempio tratto dalla tav. 43 del tomo II della Raccolta del sig. Tischbein. Ivi si legge ΚΑΛΟΣ senza nome aggiunto. Notisi che nella stampa è ΚΟΛΟΣ, ma simili scambj di lettere sono assai frequenti nelle incisioni e nelle copie di tali epigrafi, essendone per lo più i caratteri o mal formati e quasi corsivi, o spesso in parte svaniti. Restituirò in tale occasione le altre leggende di quel preziosissimo monumento fittile. Siccome la pittura rappresenta un coro di Baccanti, le iscrizioni mostrano che queste figure son tutte personificazioni allegoriche, ma tali cui ben convenga l'abito e 'l portamento de' seguaci di Bacco. L'epigrafi che non han bisogno di correzione sono, ΠΟΘΟΣ, *l'Amore*, ed è un giovinetto alato, ΕΥΔΙΑ, *l'Allegria*, ΘΑΛΙΑ, *la Gioja convivale:* sono queste effigiate come due Menadi in danza;

quel vuoto da supplirsi nell' epigrafe a piacimento del compratore. E siccome spesso i sarcofagi furono impiegati, senza curarsi di terminar quelle teste; così lo furono i vasi senza scrivervi que' nomi: negligenza tanto più facile ad accadere, quanto che simili monumenti andavano a rinchiudersi nelle tombe.

Il lavoro del nostro marmo conservatissimo è d' infelice scalpello, probabilmente del terzo secolo dell' era nostra.

---

le altre da correggersi sono, ΚΑΜΟΣ, che io leggo, ΚΩΜΟΣ, *Como* il Dio della gozzoviglia, che tiene per la mano *Talia* o la Gioja del banchetto; ed è in figura di Sileno con benda in mano e corona di fiori sul crine. Il nome dell' ultimo è segnato ΘΙΝΟΣ, ma leggi ΟΙΝΟΣ, *il Vino*, ossia il Nume dell' ubbriachezza personificato qui dal pittore ad imitazione de' poeti (VINUM, *Deus qui multo est maximus*: un antico presso Festo, v. *Metonymia*): sembra un Sileno ubbriaco con face in mano. L' epigrafe poi ΚΑΛΟΣ non corrisponde ad alcuna figura, ed è posta per l' acclamazione egregiamente illustrata dal sommo Mazocchi (*ad tab. Heracl.*, p. 138 e 551): aspetta però il nome a cui servire. Lo stesso accade nelle epigrafi della tav. 10 e 50 del tomo I nella Raccolta medesima. Gli espositori di tali vasi o ignorano o affettano ignorare la pur dianzi accennata spiegazione di quell' epiteto, e cercano quasi sempre di dargli un senso meno ovvio e più misterioso. Così il coltissimo sig. D. Michele Arditi ha voluto per forza fare una ΚΑΛΗ ΗΔΟΝΗ, l' *onesta voluttà*, d' un ΚΑΛΕ ΟΡΝΕΣ (*pulcher Orneu*), e l' ΑΛΚΙΜΑΧΟΣ ΚΑΛΟΣ, *Alcimachus pulcher*, d' altro vaso nel sì spesso allegato *Recueil* del sig. Tischbein, tom. I, tav. 37, si è voluto ad ogni conto un pittor celebre, e, quel che niuno crederà sì facilmente, il pittore del vaso stesso.

Addizione dell' autore.

In quasi tutti i monumenti che ci mostrano Amori o Genj in festa osserviamo una lanterna pendula dalle mani d'alcun di loro per significare così, cred' io, l'ora notturna. L'hanno perciò i Genj scolpiti attorno al bel cinerario ottagono Capitolino (*Mus. Capit.*, t. IV, tav. 57); l' hanno gli Amori lavorati sulla fronte d' un sarcofago d'assai bella composizione che è fralle antichità dello scultore altre volte da me lodato sig. Vincenzo Pacetti. Quindi è che assai graziosamente la lanterna è stata detta da Meleagro *συγκωμος* Ποθοισι, compagna delle notturne gozzoviglie degli Amori, in quel leggiadro epigramma (che è il 78 negli *Analecta*), col quale scherzando sul nome della sua bella chiamata *Phanium*, voce che in greco vale *lanternino*, dice che questa volta Cupido non lo ha bruciato colla sua face, ma solo con una scintilla schizzata dalla sua lanterna: il qual vezzo è sfuggito al sig. Manso ultimo editore del Meleagro, che traducendo *φανιον* non per *lanterna*, ma per *face*, ha perduto tutto l'acume, e persino il senso dell' epigramma, il quale nella sua edizione è il LXXI. Eccolo intero:

Εις Φανιον ἑταιραν

Ου μ' ετρωσεν Ερως τοξοις, ου λαμπαδ ἀναψας,
Ὡς παρος, αιθομενην θηκεν ὑπο κραδιᾳ.
Συγκωμον δε Ποθοισι φερων Κυπριδος μοροφεγγες
Φανιον, ακρον εμοις ομμασι πυρ εβαλεν.
Εκ δε με φεγγος ετηξε· το δε βραχυ φανιον ωφθη
Πυρ ψυχης τῇ μη καιομενον κραδιᾳ.

TAVOLA XIV.

Ercole giacente *.

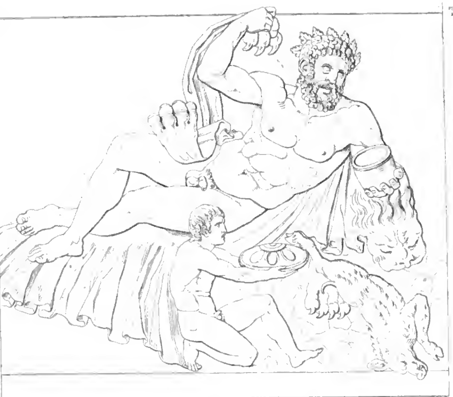
Sin dal primo volume (1), abbiamo osservata un' altra immagine di questo eroe espressa non già ne' rischj delle sue difficili imprese, ma nella licenza de' baccanali e nella letizia del vino, quale appunto ce lo descrive Stazio (2) *Confectum thiasis et multo fratre madentem*: nel qual luogo si è notato che rare non erano presso gli antichi simili immagini d' Alcide così giacenti ed appoggiate sul gomito manco. Anche qui viene elegantemente effigiato Ercole in atto di seppellir nella crapula la memoria delle sue fatiche, e di obbliare ne' piaceri della mensa la sfortunata condizione della virtù. Il suo *scifo* gli empie la sinistra; il capo è sollevato in atto ilare e spiritoso: la corona, incerta se di pioppo o d' edera, gli cinge le brevi e ricciute chiome. La pelle del leone Nemeo è lo strato convivale su cui si posa, e una figura minore ignuda sta in atto di presentargli un gran pane o fo-

---

* È di marmo lunense, alto palmi due e mezzo, largo due; la sua provenienza è incerta.

(1) Tav. XXXIII, pag. 214. Ercole ubbriaco è rappresentato ancora in un bel Baccanale del Museo Capitolino, edito fra que' monumenti alla tav. LXIII del IV volume, dove può vedersi dottamente illustrato.

(2) *Sylv.*, lib. III, 1, § 41.



ERCOLE A MENSA. | *Hercule à table*

caccia, così come solevan gli antichi segnato di varie incisioni che van dal centro alla circonferenza, le quali al tempo stesso che ne abbellivano l'imbandimento, ne facilitavano la frazione (1). Sarà questi uno de' coppieri d'Ercole, o il tanto decantato Ila, o lo sventurato Ciato (2) il figliuol d'Architele. Se si volesse trarre l'immagine piuttosto alle latine che alle greche superstizioni, potrebbe ravvisarvisi uno de' Potizj (3), così nudo all'eroica, siccome si confà a' tempi della favola, e minore d'Alcide, soltanto per dimostrare ch'egli è un semplice uomo al confronto d'un figlio di Giove, frall'altre sue qualità distinto ancora dalla sua gigantesca statura (4). Così appunto sono effigiati minori d'Ercole gli abitatori del Pallanzio in un medaglione che lo rappresenta vincitore di Caco (5), avventura che precedette questo convito, illustre nelle cerimonie romane. Virgilio nel de-

---

(1) Αρτοι εντομας εχοντες: *Pani aventi incisioni*: son descritti da Ateneo, lib. III, cap. XXIX, e vedonsi in pitture d'Ercolano al tomo V, tav. LXII e LXXXIV. Ne parla con molta erudizione anche il senator Bonarroti, *Vetri*, pag. 56.

(2) Pausania, lib. II, c. 13; altri gli danno il nome di Eunomo.

(3) Virgilio, *Aen.*, VIII, v. 270, 271, ed ivi Servio.

(4) Vedansi i comenti al famoso adagio: *Ex pede Herculem*:

(5) È fragli Albani, ora Vaticani, editi dal Venuti, tav. XVIII.

scriverle non lascia di notare nè la corona di pioppo, nè il sacro *scifo* (1); ed un raro marmo nella villa Pinciana ci rappresenta Ercole in gozzoviglia appunto dopo la vittoria dell'Aventino (2).

Non manca il nostro eroe di proporzionata vivanda, e le zampe e le coscie che rimangono antiche contrassegnano abbastanza un verro, non già il cinghiale d'Arcadia, ma quello di men difficile procacciamento, che si vede unito sovente alle immagini Erculee (3), o qual vittima o qual grata esca al laborioso e vorace semideo. Non abbiamo di fatti negli antichi scrittori lumi bastanti per determinare la precisa cagione onde sia stato scolpito questo pingue animale appresso a tante effigie d'Alcide: ma il vederlo quasi sempre ne' monumenti

---

(1) Al l. c., v. 276, e segg.:

Herculea bicolor quum populus umbra
Velavitque comas, foliisque innexa pependit;
Et sacer implevit dextram scyphus.

(2) Se ne farà più distinta menzione alla tavola seguente. Non è però inutile il notare a questo luogo, che un Ercole giacente e banchettante si conserva in più monete de' Crotoniati; e che in villa Albani ve n'è un altro in positura ed azione simile scolpito a bassorilievo in un marmo niente maggior del nostro. Anche là vi è aggiunto il porco (*Indicaz. antiquaria* di detta villa, n. 201).

(3) Nel nostro quarto volume alla tav. XLIII, e nel tomo IV del Museo Capitolino, tav. LXI. Posson consultarsi l'esposizioni d'ambi i monumenti.

stessi unito allo *scifo* (1), mi fa congetturare che il vero motivo non sia diverso dall' accennato in ultimo luogo. Alcuni lo han creduto semplicemente simbolo della iniziazione d' Ercole a' misterj Eleusini (2): allora potrebbe dirsi che ancora il nostro Alcide sia rappresentato nel punto d' uno di que' sacri conviti che seguivano i sagrifizj della gentilità. In fatti nei misterj di Cerere si costumavano anche de' gran pani (3). Ma siccome il primo fondamento di ciò non è che una semplice congettura, non insisto volentieri su questa interpretazione, la quale sembra ancora esclusa dalla corona che non è di mirto: nè mi curo d' avvalorarla coll' esempio d' altre immagini Erculee pur giacenti e quasi nella stessa attitudine, una delle

(1) Come ad imitazione d' Ercole e della sua *bibacità* si costumava lo *scifo* nelle sue feste, così in commemorazione della voracità sua gli sarà stata offerta vittima il porco, la qual poi serviva al sacro banchetto. All' uso di tali Erculei banchetti ricordati spesso da' parassiti Plautini, erano destinati que' crateri di marmo con iscrizione, alcuni de' quali sussistono ancora: uno a S. Germano, edito in Grutero XLIX, 5, ha circa palmi quattro di diametro e sei di altezza. Lo *scifo* d' Ercole nella solita forma ch' è presso a poco quella d' un mortaro, vedesi in due lucerne fittili Ercolanesi, in una appresso ad Ercole, nell' altra in mezzo a due clave: ma in niuno de' due luoghi è stato ravvisato dagli espositori, che lo prendono per un' ara (tomo VIII, tav. IV e XXXIV).

(2) Questa è l' opinione di Winckelmann (*Cabinet de Stosch*, class. VII, n. 56).

(3) Ateneo, lib. III, cap. XXV.

quali, dedicata appunto in occasione di vittoria ottenuta ne' giuochi d' Eleusi fu portata di Grecia insieme co' marmi Arundelliani (1).

Sebbene, senza cercare tratti determinati della vita d' Ercole e della storia sua mitologica, bastano ad ispiegare il presente bassorilievo gli epiteti di *bibace* e di *vorace* (2) che gli appropriava l' antichità. Penseremo dunque che il cinghiale qui rappresentato, vi sia posto secondo quella medesima fantasia che sì soavemente ci mostra nell' inno di Callimaco a Diana Ercole stesso deificato, ma tuttavia non sazio, pregante la Dea a non curar nelle sue caccie le minori fiere, ma a perseguire i tori feroci,

---

(1) *Marmora Oxoniensia*, par. II, tab. VIII, n. LVII. È un Ercole giacente, ma senza *scifo*. L' epigrafe ci fa sapere che l' avea donata ad un ginnasio Ateneo da Eleusi: ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΝ ΕΛΕΥΣΙΝΙ ΝΙΚΗΣ: *dalla vittoria riportata in Eleusi*: non consisteva dunque, almeno a' tempi del bassorilievo, che son forse tempi romani, il premio de' certami Eleusini in semplice orzo, se dal valore potea comperarsene una scultura; a meno che la quantità non ne fosse assai ragguardevole. Simile a questa immagine Eleusina è la statua d' Ercole giacente quasi colossale scolpita in marmo pentelico, situata già nella villa d' Este a Tivoli, ora presso il valente scultore sig. Vincenzo Pacetti: monumento che per la sua mole, conservazione e bellezza non doveva in questo luogo dimenticarsi.

(2) Ἀδδηφάγος. Sull' intemperanza d' Ercole può vedersi quel che han raccolto dopo Spanhemio a Callimaco *in Dianam.*, v. 160 e segg. gli Accademici Ercolanesi nel tomo V delle *Pitture* alla tavola XXII, (3).

e segnatamente i cinghiali, per farne preda: e ciò non per altro fine che quello d' un più largo banchetto (1). Quindi è che se alcuno in vece

---

(1) Callimaco, *hymn. in Dian.*, v. 146, e segg.

........τοιος γαρ αει Τιρυνθιος ακμων
Ἑστηκε προ πυλεων ποτιδεγμενος ειτι φερουσα
Νειαι πιον εδεσμα. Θεοι δ' επι παντες εκεινῳ
Αλληκτον γελωσι, μαλιστα δε πενθερη αυτη,
Ταυρον ὁτ' εκ διφροιο μαλα μεγαν, η ὁγε ΧΛΟΥΝΗΝ
ΚΑΠΡΟΝ οπισθιδιῳιο φερων ποδος ασπαιροντα
Κερδαλεῳ μυθῳ σε, θεη, μαλα τῳδε πινυσκει·
Βαλλε κακους επι θηρας, ἱνα θνητοι σε βοηθον,
Ὡς εμε, κικλησωσιν. εα προκας ηδε λαγωους
Ουρεα βοσκεσθαι· τι δε κεν προκες ηδε λαγωοι
Ῥηξειαν; ΣΥΕΣ εργα, ΣΥΕΣ φυτα λυμαινονται.
Και βοες ανθρωποισι κακον μεγα. βαλλ' επι και τους.
Ὡς ενεπε, ταχινος δε μεγαν περι θηρα πονειται.
Ου γαρ ὁγε φρυγιῃ περ ὑπο δρυϊ γυια θεωθεις
Παυσατ' αδηφαγιης· ετι ὁι παρα νηδυς εκεινη
Τῃ ποτ' αροτριωντι συνητετο Θειοδαμαντι.

Poichè il Tirintio, come incude saldo,
Sempre alle porte se ne sta aspettando,
Se qualche cosa a cibar buona e pingue
Al tuo venir ne porti; e senza fine
Ride di lui tutto lo stuol de' Numi,
E piucch' altri la gran suocera Giuno,
Quando vien che dal carro egli ne rechi
O grosso toro, o BOSCHERECCIO VERRO
Con le zampe di dietro palpitante.
Ed ei con motti a suo vantaggio astuti
Così a te parla, o Dea: Le male fiere

. . . .

d' un semplice pane volesse ravvisare nel cibo che presenta ad Ercole la minor figura una di quelle focaccie che ne' sacri ugualmente che ne' domestici desinari fornivano le mense degli antichi, troverebbe menzione presso Ateneo di una focaccia chiamata *Erculea* (1).

La scultura di questo piccolo bassorilievo è buona e toccata con vivacità, sebbene manchi di quell' ultima accuratezza, che forse non esigevano nè il luogo, nè l' impiego del marmo.

TAVOLA XV.

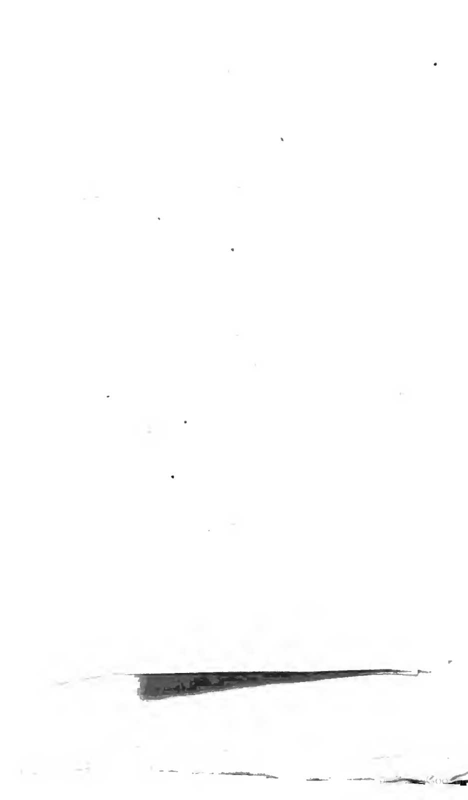
Tripode a bassorilievo con imprese d' Ercole *.

Un frammento di bassorilievo simile affisso alle mura esteriori del palazzo in villa Pin-

Intendi a saettar, perchè tu sia
Degli uomini soccorso nominata,
Come son' io. Le lepri e i cavrioli
Lascia pe' monti pascolar. Che mai
Fanno questi di mal? Sono I CINGHIALI
Che offendono le piante e i seminati.
Fanno anche 'i tori agli uomini gran danno:
Tu questi fiedi ancor. Ciò detto, intorno
A grossa belva s' affatica in fretta.
Perchè sebben sotto la Frigia quercia
Le sue membra indiò, non ei per questo
Termine pose alla sua gola ingorda.
Quel ventre egli ha tuttor, con cui recossi
Già incontro a Teodamante allor che arava (Pagnini).

(1) Lib. III, cap. XXVII.

* Alto palmi tre e tre quarti, largo due e due terzi:



ciana è il solo monumento che tolga al presente marmo il pregio dell'esser unico (1). Formava questo un tripode, ma di mezzo rilievo, la conca o *cortina* del quale, invece d' essere emisferica, avea forma d'uno spicchio o quadrante di sfera, talchè la picciola concavità non differiva gran fatto da quella d' alcuni dei nostri Pili dell' acqua santa, che per lo più così aggiunti vediamo a' pilastri delle chiese, come dovealo essere il presente marmo al muro d' un pronao o d' un vestibolo di qualche tem-

il rilievo de' fianchi è di oncie qnattro e mezza, scolpito in marmo Lunense o nostrale; proviene da scavi lungo l' Appia nella vigna de' Casali. Del tripode, oltre il plinto, sono antiche le zampe leonine col principio solamente dei piedi o sostegni retti, che van dilatandosi a mano a mano che si sollevano. La *cortina* o padella del tripode, che è tutta moderna, non è, come dovrebb'essere, col ventre sferico, qual si vede nel marmo simile Borghesiano che si ricorda nel testo.

(1) È murato all' esterno della stanza detta del Gladiatore, accanto la porta che mette nel contiguo giardino secreto; nella *villa Borghese* del Montelatici si accenna confusamente alla pag. 160. Il soggetto di quel prezioso frammento è parimente Ercole, il quale siede in atto di riposo, calpestando co' piedi un uomo ucciso d' assai robusta corporatnra: altri giovani eroi versano da un otre del vino al vincitore. Penso che sia Ercole vincitor di Caco ricevuto ad ospital mensa da Evandro e dagli altri abitatori del Palatino. Benchè sia quel marmo assai maltrattato dal tempo, vi si vede uno stile di mano maestra, e forse migliore che quello del nostro, il quale per qualche ritocco ha perduto un certo spirito del lavoro antico.

pio d' Ercole (1). Che anzi non diverso par che ne fosse l'uso: poichè di tripodi impiegati a contener piuttosto l'acqua che il fuoco (2) non è questo il primo esempio; e se lo volessimo supporre adoperato al bruciamento de' profumi e delle oblazioni, ci ritrarrebbe da tal congettura il riflettere, che non poteva a tale uffizio addirsi senza l'incomodo di bruttar col fumo e colla fuliggine la congiunta parete. I vasi o anche le piccole fonti d'acqua lustrale costumavansi ugualmente all'entrata de' templi gentileschi, e le prove che se ne possono addurre le ometto perchè infinite.

Il tripode del nostro bassorilievo è uno dei più ricchi e de' più adorni che il lusso degli antichi abbia escogitati: oltre i graziosi ed elaborati intagli del plinto su cui sorgono i tre piedi reggenti la tazza, nel quale sono scolpite maschere e Tritonesse, dalle cui anche si divide una doppia coda di pesce; fregi che

(1) Un luogo sacro ad Ercole fuori della porta Capena assai frequentato, ricordasi da Marziale, III, 47.

(2) Tale è il gran tripode marmoreo del Campidoglio, reliquia della villa Adriana, ove il balaustro, che par sostenere il fondo della conca, serviva al condotto dell'acqua. Tale è un altro minore a villa Albani che serve tuttavia di fonte: anzi nella collezione stessa è una picciola fontana antica, dove l'acqua da due maschere leonine è versata in due piccolissimi tripodi non isolati, ma appoggiati a' fianchi d'una gradinata, pur come il nostro dovea esserlo a qualche parete (*Indicaz. antiq. della villa Albani*, n. 207 e 283).

ricordano l' uso del marmo destinato a ricettacolo d' acqua e non di fuoco (1); oltre le gole che ingentiliscono que' sostegni, e i baccelli che avrebbero, come nel marmo Borghesiano, abbellita esteriormente la tazza, il principale ornamento è formato da un gruppo di cinque figure, che se il tripode fosse isolato sorgerebber nel mezzo de' tre piedi, e sotto il ventre della stessa conca o *cortina*, come dovevano comparire tanti be' simulacri e gruppi d' artefici insigni che la storia delle antiche arti ci rammenta collocati ne' tripodi (2

---

(1) Anche il tripode Capitolino, il quale, come abbiamo veduto, serviva di fonte, è ornato di simili Tritonesse, ciascuna in mezzo a due cavalli marini. Circa poi l' ornato de' plinti, pare che il conte di Caylus abbia indovinato in ciò il genio degli antichi: poichè senza averne dinanzi agli occhi esempio alcuno da' monumenti, pure scrive così (tom. II, pag. 165): *Rien n' empéchoit qu' on ne chargeât de différens ornemens la plinte de ces trépieds. Le luxe une fois introduit chez une nation se porte dans les moindres choses. On n' épargne rien lorsqu' on veut se distinguer.*

(1) Il ricordato pur ora antiquario francese, che fragli ornamenti de' tripodi non dimentica le figure o i gruppi che doveau sorgere nel mezzo e sotto la conca, pensa che servissero questi alla conca stessa di sostegno; ingannato dal tripode Capitolino, che non sapea aver avuto uso di fontana, ed esservi quel balaustro praticato per contenere la fistola. Pure quando fosse stato ancora un semplice puntello della tazza, doveasi riflettere, che i tripodi di bronzo per la maggior adesione e consistenza della materia loro non abbisognavano

Le figure disposte quasi in un gruppo e componenti una storia, benchè maltrattate e prive della maggior parte delle mani e delle teste, tranne la principale ch'è quasi intera, cioè quella d'Ercole, sono di tocco maestrevole e spiritoso, e qual si conveniva alla bella economia dell'artifizio, mostrano un fare diverso affatto dal terminato e sottile degli intagli, che nelle figure umane sarebbe divenuto secco e meschino.

L' eroe barbato e coperto il capo della impenetrabile spoglia Nemea combatte solo contro quattro giovani armati, ed è nel punto d'ucciderne uno, già stramazzato al suolo, a colpi di clava, tentando in vano il compagno di riparare la tremenda percossa, coll'opporre alla fronte e agli occhi dell' infuriato Alcide la mano (1). Questi combattenti che hanno il *balteo*

---

di tanti sostegni; che l'eleganza dell' utensile chiedea piuttosto esserne solamente dall'orlo circolare del tripode abbracciata e retta la tazza; che finalmente molto maggior grazia, azione, espressione potea darsi a figure non necessitate alla positura quasi di Cariatidi. Di fatti leggiamo presso gli antichi essere stati collocati ne' tripodi de' simulacri composti dagli artefici prima che ne fosse progettata la destinazione (Pausania, I, cap. 20). Il nostro tripode ed il Borghesiano, i quali benchè marmorei non han necessità di puntelli, come quelli che sono di mezzo rilievo, hanno i gruppi dalla parte superiore affatto isolati, nè aderenti in niun conto al fondo della tazza, come anche meglio può vedersi nel Borghesiano ch'è più intero.

(1) Nel risarcimento sembra che questa figura sia, ugualmente che Alcide, intesa ad incrudelire sul caduto

sugli omeri ad armacollo, e nelle mani le spade, non offrono segnali sì manifesti per determinarli con sicurezza nella tanto varia mitologia delle avventure e delle imprese d'Ercole. Preferisco fralle molte l'uccisione de' figli d'Ippocoonte compita dall'invincibil Tebano, non tanto per riporre sul soglio di Sparta Tindaro e i figli, quanto per vendicare il fanciullo Eòno suo cugino ucciso barbaramente da que' feroci ed altieri giovani (1). Il molto sangue d'alleati e di congiunti che tale impresa costò ad Alcide, giustifica il furore con che ora li mette a morte (2).

---

e quasi contrastargli il piacere della percossa: ma tutt'altra era certamente l'azione dell'antico, e la destra mano del giovine in vece di vibrare una specie di clava, doveva essere impiegata a trattenere anzi quella dell'avversario Ercole. La testa del caduto in buona parte è antica, nè vi si nasconde una certa espressione di timore e di preghiera.

(1) Mentre il fanciullo Eóno erasi accostato al palagio degli Ippocoontidi per ammirarne la vastità e gli ornamenti, ecco un feroce cane che stava a guardia di quella reggia scagliarsi contro lo straniero: egli si difende e lo uccide: accorrono i figli d'Ippocoonte ed opprimono il garzoncello a colpi di bastone. Appollodoro, lib. II, 7, 3; ed ivi il sig. Heyne.

(2) Una circostanza, la quale par che comprovi non leggermente la mia spiegazione, è questa, che Pausania di soli quattro Ippocoontidi uccisi da Ercole ricorda i monumenti presso di Sparta (lib. III, cap. XV), quanti appunto sono i giovani combattenti nel nostro marmo, quantunque la maggior parte de' mitologi convenga assai nel far quella famiglia più numerosa.

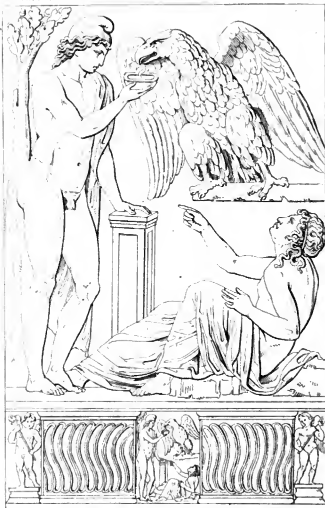
Di qua e di là dal tripode si sollevano due orli, quasi due stipiti molto sottili, intagliati ne' fianchi a foglie di vite, e nella fronte adorni di fiorellini simmetricamente, ma con naturalezza nascenti da un ramoscello. Questi lo racchiudono quasi in un nicchio; e forse in un nicchio dovea terminarsi la sommità di quel vuoto che comprendeva il mezzo tripode e la maschera o altra scultura, da cui si versava soavemente nella sottoposta conca la viva e corrente acqua destinata alla sacra aspersione (1).

---

(1) Dico *soavemente*, poichè la scultura stessa non mostra quella corrosione e quel guasto che sogliono essere effetto inevitabile del corso di copiosa acqua. Potrebbero darne idea di quel ch'era l'antico le picciole fonti che vedonsi ne' lavatoj delle nostre sacristie: di fatti che spesso non fosser diverse le fonti lustrali de' templi gentileschi lo prova fragli altri documenti il gentilissimo epigramma che siegue (Brunck, *Analecta*, ep. 240, *Adesp.*):

Ἁγνος ες τεμενος καθαρυ, ξενε, δαιμονος ερχυ
  Ψυχην, νυμφαις ναματος ἁψαμενος.
Ὡς αγαθοις κειται βαιη λιβας· ανδρα δε φαυλον
  Ουδ' αν ὁ πας νιψαι ναμασιν Ωκεανος.

Casto la mente al puro Nume appressa,
Ospite, e del ninfeo licor ti spruzza.
Son poche stille, e son pe' buoni: gli empj
A render puri l' Oceán non basta.



GANIMEDE | *Ganimède*

TAVOLA XVI.

GANIMEDE *.

Quando in soggetti comuni occorrono circostanze uniche o singolari, debbono i monumenti che le contengono aversi in conto, e non trascurarsi dagli eruditi. Tale è il presente sarcofago ornato nel mezzo d' un bassorilievo che ci offre il giovine Ganimede in atto di coppiero, porgente nella tazza l'ambrosia all' aquila del suo Giove. Tuttociò è comune: è però notabile e forse unica la donna seminuda giacente al suolo, e riguardante il giovinetto in sembianza di meraviglia. Congetturo che si rappresenti per essa la montagna d'Ida, così in femminili membra effigiata, come femminile è presso i Greci il suo nome (1). Muliebre è per ciò appunto anche l'immagine del monte di Rodope nelle medaglie (2), mentre in sembianze virili sono il Caucaso, il Tmolo, il Latmo (3), e persino il nostro Romano Ce-

* È nella facciata d' un sarcofago di marmo greco, la cui fronte è disegnata intera nel basso della tavola. Essa è alta palmi due e due terzi, lunga palmi nove e mezzo.

(1) Così abbiam veduto nel primo volume la Favola, in greco ΜΥΘΟΣ, *Mythos*, di genere mascolino, rappresentata colle sembianze d' un fanciullo, tav. B. I, p. 284, e nel IV, il Mare, in greco ΘΑΛΑΣΣΑ, femminino, con quelle d' una donna, tav. XVIII, p. 137.

(2) In quelle di Filippopoli di Tracia.

(3) Vedasi la tavola XVI del nostro IV volume, ed

lio (1), e nelle miniature antichissime del libro di Giosuè più monti e colli della terra di Canaan (2). L' epiteto di selvosa che si aggiunge all' ida nell' antica poesia, dà ragione dell' albero (3) che sorge accanto al rapito fanciullo.

I due Genj posti agli angoli del monumento sollevano le lor faci: sono forse due Genj della morte, o se si vuole all' incontro quelli dell' eternità, che ostentano per lor simbolo quelle fiaccole colle quali si accendeva la purificante fiamma del rogo (4). Vero è che la grandezza

---

ivi specialmente la nota (1) alla pag. 116. Il monte Tmolo è forse rappresentato ancora nella figura barbata assisa su d' una rupe, ed avente un cornucopia, scolpita nel bassorilievo Capitolino (tom. IV, tav. LXIII), cui l'espositore dà il nome del Genio di Nasso.

(1) Gori, *Inscr. Etrur.*, tom. I, pag. 185, coll' epigrafe GENIO CAELI MONTIS. Nè altro che l' immagine d'un monte accompagnata dal serpente significante il Genio del loco (come il Caucaso osservato nella nota (1), pagina 116 della tavola XVI del tomo antecedente citata qui sopra) è il preteso Filottete che l' ab. Raffei ravvisava in un bassorilievo della villa Albani.

(2) Questa insigne pergamena è citata dal senator Bonarroti ne' suoi *Vetri*, pag. 7, che meno accuratamente vi dice espresso il libro de' *Giudici*. Vi sono i monti di Galaad, il colle de' *prepuzj*, e sino *Emecachor* o vallone di Achor, personificati in figure virili or giacenti, or sedenti, e qualche volta col corno d' abbondanza come il Tmolo ricordato alla pagina antecedente.

(3) Omero, Il. Φ ossia lib. XXI, v. 449. Ιδης ὑληεσσης: *πολυδενδρον*, *arborosa* chiama Teocrito l' Ida, *Idyll.* XVIII, v. 9.

(4) A questa opinione antichissima, che supponeva le

dell' arca ci mostra palesemente che non le ceneri d' un qualche morto, ma il corpo intero vi si accoglieva. Gli emblemi però e gli ornamenti de' cinerarj e de' cippi, divenuti una volta simbolici e comuni, potevano adoperarsi senza tanto criterio, e solo nel lor più largo e generale significato. Così quantunque paja sommamente verisimile essere stata quest' urna scolpita pur per contenere le spoglie d' un giovinetto, alla quale circostanza tornava troppo in acconcio l' immagine del rapito Ganimede, non vorrei farmi perciò mallevadore, che veramente per tale piuttosto che per altro cadavere fosse poi adoperata. Un cippo dov' è intagliata la morte del bambino Archèmoro ci palesa dall' iscrizione aver premuto le ceneri d' una femmina adulta (1).

---

anime esser dal fuoco della funebre pira purgate da' lor difetti ed impurità, è relativa la favola della morte e deificazione d'Ercole: vi allude ancora Archiloco in quel frammento (al n. VI negli *Analecta* di Brunck):

.... ει κεινου κεφαλην και χαριεντα μελεα
Ἡφαιστος καθαροισιν εν εἱμασιν αμφεποληθη.

Se avesse di costui le care membra
Vulcano avvolte in la sua pura veste.

Ed un emblema di ciò possono essere alcune immagini che abbiamo osservato alla tavola XXV del precedente volume, benchè abbia seguito in quel luogo altre congetture.

(1) È nella Raccolta del sig. Cavaceppi, tomo I, tavola LIV, diverso però dal monumento simile citato sopra alla pag. 34, n. (3). Nella collezione Capitolina si conserva

Spesso coloro che procuravano i funerali avran fatto acquisto di tal marmo più che d'altro indotti da tutte altre opportunità che non da quella delle immagini sculte. E poi potevano queste medesime istorie interpretarsi in un senso consolatorio, quasi facessero por mente al defunto, che altri in più breve spazio ancora avean racchiusa la lor carriera.

I baccelli che adornano in tutto il resto la fronte dell' urna nobile, e trito ornamento delle arche sepolcrali, sì di forma quadrilatera che di ellittica, vogliono anch' essi esser notati; specialmente per quel grato serpeggiamento che sembra avere avuto origine dalla scanalatura spirale delle colonne, o de' vasi e cinerarj circolari (1). Osservando questi, ben si potrà comprendere come l' epiteto di *volutili* o *volubili*, che abbiam veduto applicarsi alle colonne spiralmente baccellate, siesi poi da qualche scrittore appropriato anche alle arche sepolcrali, circostanza non rilevata da' glosatori, che anzi

---

un cippo, nel cui timpano è scolpito il busto ignudo d'un giovinetto ben formato, col mantello rigettato sull' omero manco. Leggasi l' epigrafe, e si vedrà che appartiene ad un bambino di soli nove mesi, per nome Q. Fabio Proculo.

(1) L' epoca di quest' ornamento delle arche sepolcrali risale a' buoni tempi delle arti, giacchè non solo il gran sarcofago Farnesiano trovato nel sepolcro di Metella, ma pur molti sarcofagi di quello de' liberti di Livia ne sono insigniti. Vedansi le tavole dell' opera di Gori (*De columb. serv. Liviae*).

Mus. Vol. 5.



T XVIIII



han riguardato sin qui tal impiego di quell' aggiunto qual ragione invincibile per ritenere piuttosto in simili testi la falsa ed insignificante lezione *monubiles* (1).

Aggiunta dell' autore.

La figura giacente che io spiego per la montagna d' Ida è stata creduta Ebe costretta di cedere a Ganimede il ministero dell' ambrosia dall' annotatore di Winckelmann, *Storia*, ec., l. V, c. I, § 14, p. 320, n. (8) dell' edizione romana. Rimango nel mio parere.

TAVOLA XVII.

Achille riconosciuto *.

Achille nascosto fralle donzelle di Sciro, e discoperto dalla accortezza d' Ulisse, favola assai felicemente sulla scena musicale trasportata dal nostro drammatico, è avventura ovvia presso gli antichi poeti (2), posteriori però ad Omero,

(1) Du Cange, *Gloss.*, v. *Monubilis*.

* Trovato a *Roma-vecchia* fuori di porta Maggiore, scolpito in marmo pentelico: è lungo palmi circa dieci, alto quattro e once otto; formava già la fronte d' un sarcofago.

(2) Bione, *Epithal. Achil. et Deidam*; Licofrone, *Alex.*, v. 277; Ovidio, *Art. am.*, v. 681 e seg., Stazio, *Achilleide*; Sidonio, *Carm.* IX; Igino, fav. XCVI; Pausania, lib. I, c. 22; Filostrato Giuniore, I; inoltre Eustazio e gli Scolj Omerici dell' Iliad. T ossia lib. XIX, v. 332 e altrove.

e ripetuta in più monumenti poco fra se diversi, uno egregiamente dal Fabretti illustrato (1), un altro in più succinto modo, ma pure acconcio, descritto da Winchelmann (2). Senza ripetere la narrazione di questo tratto della vita d'Achille (3), andrò notando alcuna cir-

(1) È una fascia orbiculare marmorea esposta dal Fabretti nella sua *Tavola Iliaca*, pag. 355 e seg. Questo monumento rappresentante la storia d'Achille è di pessima scultura, ma sommamente intero.

(2) È un bassorilievo della villa Aldobrandini a Frascati, che forma il fregio della prefazione a' *Monumenti inediti*: si trova spiegato alla pag. 10 del tomo I.

(3) Può consultarsi per ciò il Meziriac sull'epistola Ovidiana di Briseide, ed anche il curioso libro di Carlo Drelincourt intitolato *Achilles Homericus*; e oltre i citati antiquarj, l'espositore del menzionato monumento Capitolino (tomo IV, tav. 17). *Quod Achilli nomen inter virgines fuisset* era una delle questioni da Tiberio proposte a que' grammatici che formavano la sua dimestica conversazione (Svetonio, *Tib.*, c 70). Di fatti eran molte le variazioni de' mitologi sul nome femmineo sostituito a quel d'Achille nel travestimento del figlio di Tetide: un certo Aristonico Tarentino (presso Tolommeo Efestione nella *Biblioteca* di Fozio) gli dava quello di *Cercysera*, o come io leggerei piuttosto *Cercosyra* (Κερκοσυρα): e sarebbe questo un nome comicamente inventato, e composto da κερκος, *cauda*, e da συρω, *traho*. La maggior parte però gli dà quel di Pirra da' capei biondi o rossastri, onde Pirro anche il figliuolo d'Achille nato di Deidamia. Sidonio nel cit. l., v. 159 e seg., va appresso anch'egli a questa tradizione: il passo ha qualche cosa di bizzarro, onde lo reco:

Inde Scyriadum datus parenti

costanza del bassorilievo che mi parrà meritare qualche riflessione.

Achille in altri monumenti conformi imbraccia lo scudo, qui sembra aver dal cumulo dei femminili doni tratto l'elmo che gli si vede a' piedi e la lancia che stringe. Il Cupido che gli svolazza attorno, simbolo dell' amor di Deidamia, questa stessa disperata figlia di Licomede, e le smarrite e meravigliate compagne, non bastano più a trattenerlo che non si manifesti. L' eroe stende un gran passo e par che domandi battaglia (1). Ulisse colla mano al mento sta osservando l'esito fortunato del suo stratagemma, Diomede in atto guerriero par che l'inviti alla pugna, e Agirte dando fiato alla tromba riaccende nel giovinetto il celato a forza amor della guerra. A terra è gittato un cesto o paniero da conservare i lavorii femminili, arnese muliebre in che solea porre qualche lusso l'antichità (2), la quale anche nei

Falsae nomina praetulisse Pyrrhae,
Atque inter tetricos choros Minervae
Occultos Veneris rotasse thyrsos.

Nulla di ciò ha il Drelincourt.

(1) Tale avealo Stazio in fantasia, quando scriveva quel luogo dell' Achilleide (II, 208) dove ci si descrive il Pelide che freme:

Immanisque gradu, ceu protinus Hectora pascens,
Stat medius trepidante domo.

(2) Dovean dunque essere tai panieri, o per la materia o per l'artifizio, di qualche pregio: uno tutto d'oro,

tempi della mollezza onorava le madri di famiglia *lanificae* e *domisedae*. Ταλαροι (*Tàlari*) è il proprio nome fra' Greci di tali *càlati* o canestri, *Quali* o *Quasilli* si nomarono da' Latini: e sì lo scoliaste della Iliade, sì Filostrato, non gli omettono nel novero de' doni presentati da Ulisse alle donzelle di Sciro (1). Ciò non avea notato Winckelmann, il quale credeva significarsi da quel cestello rovesciato le donnesche occupazioni del Pelide. Ma le figlie di Licomede non erano in quel punto intese al lavoro, esse preparavano un coro nel quale far di se

---

opera di Vulcano, Mosco ne descrive nella sua *Europa*, v. 37; Lucrezio stesso fra i dispendiosi doni degli amanti ricordava i *Quali* nel secondo de' seguenti versi (lib. IV, 1122, 23):

Et bene parta patrum fiunt anademata, mitrae;
Interdum in pallam, et QUALOS, et iacchia vertunt:

prima che il dottissimo vescovo di Mompellier, Pellissier, vi sostituisse il verso che ora si legge in quella vece:

Interdum in pallam, Melitensia, Ceaque vertunt:

rifatto così da lui, e di più ovvia erudizione. Per altro tutti i mss. conservano quasi intatta la voce QUALOS, e *Iacchia* possono comodamente, appresso ad Esichio, v. Ιακχα, spiegarsi per una specie di corone o fregi donneschi del capo (στεφανωματα). Arredi in genere di Baccante eran doni e abbigliamenti graditi alle antiche donne, come può dedursi da Stazio medesimo, *Achil.* II, v. 40 e seg., e da più d' un epigramma negli *Analecta*.

(1) Ne' ll. cc.

mostra agli ospiti eroi (1); al che allude la lira, particolare ancor questo da Winckelmann non bene esposto. Ma il più notabile sbaglio di quell' egregio antiquario è l'altro che ha commesso spiegando due bassirilievi sommamente simili, uno per questo soggetto, che n'è di fatti il vero argomento, l'altro per Meleagro piegato dalla moglie Cleopatra à prender le armi contro a'Cureti (2): pure i gruppi, gli atteggiamenti, e persino i panneggi sono conformi nella maggior parte, e fragli accessorj del preteso Meleagro non mancano nè il paniero, nè la cetera (3): vi sono omessi soltanto il Cupido e'l *buccinatore;* ma quest'ultimo si desidera ugualmente anche nell'altro di Winckelmann.

La conformità pur or toccata de' varj marmi sculti che rappresentano questa favola c'invita a congetturare che la nobile ed espressiva composizione del bassorilievo sia tratta da alcuno de' celebri dipinti di Polignoto, o di Atenione da Maronèa (4), la rinomanza de' quali fiorisce ancora nella storia delle antiche arti.

(1) *Achil.*, II, v. 146:
. . . . *Scyreïdes ibant*
Ostentare choros.

(2) *Monum. ined.*, n. 87.

(3) Siccome è frammentata e vi mancano i due *corni* laterali, è stata presa per una patera. L'esser Ulisse accompagnato da più persone è, secondo alcun racconto, riferito dagli scoliasti Omerici, ed è circostanza che si osserva ancora nell' altro bassorilievo di Frascati.

(4) Pausania, l. c.; Plinio, lib. XXXV, § XL, 29. La

TAVOLA XVIII.

Protesilao e Laodamia *.

Il soggetto di questo bassorilievo unico è stato egregiamente esposto da Winckelmaun (1), il quale si avvide il primo esservi rappresentata la morte di Protesilao, e 'l suo comparire alla consorte Laodamia, favola celebre presso i poeti e i mitografi. Poche cose mi rimarranno dunque da far osservare a chi legge, o trascurate o meno accuratamente dette da quello scrittore tanto benemerito dell' antichità figurata.

I primi gruppi incominciando a sinistra dei riguardanti mostrano lo sbarco de' Greci sulla terra Trojana, e la caduta di Protesilao, il quale, siccome il suo nome suona, fu il primo a gettarsi su quel lido ostile (2). Le due fi-

---

pittura di Polignoto è il più antico monumento, di cui si abbia notizia, di questa favola *postomerica*.

* Questo sarcofago è lungo palmi nove e mezzo, alto tre, profondo due e mezzo; scolpito in marmo greco. Esisteva già nel palazzo de' Barberini, ed è stato pubblicato più volte dal Begero in un opuscolo particolare, *Alcestis, etc.*, dal Santi Bartoli nell' *Admiranda*, e finalmente dal Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 123, ma da quest' ultimo la sola storia della fronte, quella cioè esibita dalla tavola presente, che la ritrae con tutta l' immaginabile accuratezza; nella seguente si recano i bassirilievi de' fianchi.

(1) Luogo cit.

(2) Protesilao (Πρωτεσιλαος) composto da un ver-

gure combattenti ravvisar si possono per l'eroe di questa favola e pel suo avversario, o fosse egli Ettore come vogliono i più, o fosse anzi Enea o Acàte o Euforbo, come altri scrivevano (1). Quindi comparisce il cadavere dell' ucciso guerriero, da cui sembra sollevarsi tutta avvolta nel drappo mortuale (ταφήϊον) (2)

---

bale di πρωτεω inusitato per πρωτευω, *primas teneo*, e da λαος, *populus*, è stato creduto un soprannome datogli dopo morte per aver egli osato discendere, il primo fra tante genti adunate, sul fatal lito di Troja: sembra però che avesse egli questo nome in vita e sin dalla nascita, impostogli per augurio di primeggiare, come quei d' Archelao, d' Archidemo, di Protarco e simili. Vedansi per ciò i commentatori d' Igino alla fav. 103. Questo favolista peraltro asserisce aver avuto Protesilao figlio d' Ificlo il nome d' Iolao, nel che è, a mio credere, evidente avere il mitografo latino confuso ignorantemente due Ificli, il figlio di Filaco Tessalo padre di Protesilao, e'l figlio d' Anfitrione e fratello d' Ercole che fu veramente padre d' Iolao. Gli espositori d' Igino non osservano ciò: l' aveva bensì osservato il Meziriac ne' suoi commentarj inediti all' epistola Ovidiana di Laodamia, e ne dà un cenno alla nota 12 degli editi su quella d' Issipile alla pag. 73 del tom. II. Winckelmann che vuole anch' egli il nome di Protesilao attribuito all' eroe in grazia della sua estrema avventura, gli dà in vita quello di Polidamante, ma ce ne ha invidiato il documento.

(1) Vedansi i comenti d' Eustazio, e gli scoliasti al B o secondo libro dell' Iliade, v. 701, dove nel *catalogo* si fa menzione di Protesilao.

(2) Omero, *Odys.* B, o l. II, v. 99, dove parla del drappo che Penelope tesseva pel suocero Laerte, e lo dice λεπτον και περιμετρον, *sottile ed ampio*, qual si com-

l'anima di lui ricevuta da Mercurio, ch'è per iscorgerla al soggiorno de' morti. Il seguente gruppo è Mercurio stesso che riconduce Protesilao non più nud'ombra, ma sotto le apparenze del suo consueto aspetto corporeo (1), al desiderato colloquio colla afflitta sposa. Il loro amore per vendetta di Venere durava dopo la tomba (2), nè la obbliviosa bevanda di Lete l'avea sopito. Nel mezzo del bassorilievo è la visita del redivivo a Laodamia, redivivo per sole tre ore, o, come altri, per un sol giorno (3). Il lagrimoso atto dell' eroina indica questo colloquio esser l'estremo. Notabile è la porta quasi d' un tempio, che forma il campo di queste

---

prende esser questo che avvolge l' ombra di Protesilao, e quel di Semele nel bassorilievo ricordato sopra nella nota (4), pag. 58. Winckelmann allega qui molto a proposito alcuni versi d' Euripide nell' *Ercole furibondo*, ove si rammentano questi mantelli de' morti.

(1) Luciano nel dialogo di *Plutone, Proserpina e Protesilao*. Una gemma dell' imperial Museo di Vienna, di soggetto alquanto lascivo, edita prima dal Gravelle (tom. I, n. 8), venne spiegata dal sig. Eckel per la visita di Protesilao già estinto a Laodamia, presente Mercurio (*Pierres gravées du Cabinet de l' Empereur*, pl. XXXVI).

(2) Così Eustazio al l. c. dell' Iliade, ma non ne accenna la cagione: da ciò che va toccando Catullo, LXVI (numerazione vecchia), v. 75, 80, par che qualche Dio fosse adirato con Protesilao per aver egli, nell' edificarsi la nuova magione che soleano prepararsi appartatamente gli sposi de' tempi eroici, trascurati alcuni sagrifizj.

(3) Igino e Luciano a' ll. cc.

due figure: o significa la porta infernale (1), che suole aprirsi nel mezzo di molte arche marmoree; o quella della magione di Protesilao, che *inceptam frustram*, ha detto Catullo, ἡμιτελῆ, *semiperfectam*, Omero (2). Ne' volti de' due conjugi solamente abbozzati è serbato il luogo pe' ritratti di chi acquistava il sarcofago, che dalla favola espressavi sembrava destinato a contenere le ossa d' un giovine conjugato. Le seguenti immagini mostran le angoscie della infelice Laodamia, cui l' ombra del marito apparsale ne' sogni avea reso presaga della disavventura (3). Il suocero costernato Ificlo piange anch' egli sulla sponda del letto: attorno sono gli arnesi de' Baccanali dispersi, e in parte gittati al suolo, per additarci che

(1) Quella che secondo Properzio

Panditur ad nullas IANUA NIGRA preces,

e che

Obserat umbrosos lurida PORTA rogos (IV, 11)

cui già ferrea saldezza e limitare di bronzo avea dato Omero, *Il.* Θ, o lib. VIII, v. 15; spesso ce la presentano anche i bassirilievi Toscanici: per altro ne' romani indica talvolta semplicemente la porta del monumento.

(2) Catullo, l. c., v. 77; Omero, *Il.* B, v. 701.

(3) L' artefice ha diligentemente distinto l' ombra di Protesilao da lui medesimo quando per comparire alla moglie ha riprese le sue sembianze: l' ombra è costantemente avvolta nel drappo mortuale. Le apparizioni di quest' ombra son ricordate da Ovidio nella epistola sopra mentovata, v. 109:

Sed tua cur nobis pallens occurrit imago?

Laodamia non avea trascurata nessuna delle più accreditate religioni (1) per ottenere dagli Iddii la salvezza del giovine suo marito, e che i tristi presentimenti de' sogni le han fatto abbandonar con dispetto gli arredi d' una vana ed inutile superstizione (2). Qui Winckelmann ha voluto trovar nel marmo più di quello che v' era, perciò non v' ha scorto quello che veramente vi è. La maschera collocata nel suo armadio, della stessa forma appunto di quei dipinti nel Terenzio Vaticano, gli è sembrata l' immagine di Protesilao o di cera o di bronzo o di legno, come i mitografi la descrivono; nè l' ha abbastanza guardato da tale spiegazione o la mancanza del collo nella pretesa immagine, o l' acconciatura del crine a guisa delle maschere sceniche. Gli strumenti gittati al suolo son cembali con due tibie, una retta, l' altra ricurva: i piccioli imbuti o turacciuoli che guarniscono i fori della seconda sono sem-

(1) Ovidio, ivi, v. 112.
Nulla caret fumo Thessalis ara meo.

(2) Se avessimo il *Protesilao* d' Euripide, o alcuno degli scrittori *Ciclici* che trattarono tali favole, potremmo forse render miglior conto di tutte queste Bacchiche insegne. Ovidio fa dire a Laodamia ch' ella va attorno in guisa d' una Baccante, non però che veramente vada celebrando le orgie come pare ci abbia voluto additare lo scultore di queste immagini, l. c., v. 33:

Ut quas pampinea tetigisse bicorniger hasta
Creditur, huc illuc, quo furor egit, eo.

brati all' antiquario tedesco le rotte corde di una lira. La vicinanza di tali strumenti mi fa credere che l' arnese circolare piuttosto che il disco di Protesilao sia un timpano o tamburello Bacchico.

Ecco Protesilao che dalla breve resurrezione è di ritorno alle regioni infernali: Mercurio lo guida; e già l' eroe giunto al varco del paese de' morti, pone il piede sulla scafa di Stige dove Caronte l' aspetta, e par che tragga fuori il legno di sotto un arco, significante forse l' ingresso di Dite. L' artefice che aveva incominciato il bassorilievo con una mezza nave e similmente lo terminava, ha replicato quest' arco o porta anche sul lido di Troja, sagrificando così a tale euritmia ogni possibile verisimiglianza.

Lo stile del bassorilievo è mediocre; son però belle le invenzioni e disposizioni delle immagini e de' gruppi, tratte sicuramente da qualche originale; di cui è perita ancor la memoria: poichè il bronzo di Dinomene e la pittura di Polignoto non rappresentavano che il solo Protesilao (1).

(1) Plin, lib. xxxiv, § xix, 15; Pausania, lib. x, c. 30. D' un altro simulacro posto nel Chersonneso Tracio, dov' era il monumento di Protesilao, parla a lungo Filostrato negli *Eroici*, che ce lo descrive premente col piede un rostro di nave, e forse avente un disco. Era celebre presso l' antichità il miracolo degli olmi piantati presso a quella tomba, i quali, secondo Plinio, quando crescevano a tanta

Aggiunta dell' autore.

Il sito dove fu dissotterrato questo eruditissimo sarcofago è quell' elegante sepolcro a due ordini, d'opera laterizia, che si vede tuttavia con piacere per la moderna via di Albano, poco oltre il secondo miglio. Il Bartoli ne' suoi *Sepolcri* dà alle tavole LIII, LIV, LV e LVI i disegni sì dell'edifizio, sì dell' arca marmorea che vi esisteva. Era già impressa la mia esposizione del monumento, quando me ne cadde sotto l'occhio un' altra tutta diversa che si legge nel libro intitolato: *Recherches sur l'origine, l'esprit, etc., des arts de la Grèce*, tom. II, pag. 34. L' autore (il signor d'Hancarville) sembra avere ignorato che le immagini di questo sepolcro erano state già spiegate da Winckelmann. Recherò qui il suo discorso per un esempio del capriccio e dell' arbitrio con che l'antiquario sistematico vede ed interpreta gli oggetti presentati da' monumenti. Dopo aver detto che: *à l'un de ses côtés on voit un jeune*

---

altezza da poter vedere la riva micidiale di Troja, seccavano immantinente (lib. XVI, § LXXXVIII): secondo altri accadeva soltanto ciò in que' rami degli stessi pioppi che guardavàno Troja, i quali perivano mentre i rimanenti restavan vegeti (Filostrato, *Heroica in Protesilao*). Fanno con Plinio, Antifio Bizantino e Filippo Tessalonicense in due epigrammi che sono il XXXVII d' Antifio, ed il LXXV di Filippo negli *Analecta*. Degli altri racconti su Protesilao, diversi dalle comuni tradizioni, possono vedersi negli estratti di Conone contenuti nella *Biblioteca* di Fozio.

homme, dont un compagnon tient le bouclier: il porte un javelot et prend congé de sa femme; e dopo avere osservato di questa che: *son habillement est celui des nouvelles mariées:* ecco in qual modo illustra la favola principale: *On a représenté sur la face de cette urne une barque avec deux guerriers qui s'entretiennent; ils semblent venir de disposer le corps d'un jeune homme, en partie placé sur le terrein, en partie sur l'eau, pour montrer qu'il a péri, soit dans l'expédition, d'où on l'a rapporté dans cette barque, et peut-être au siége d'une ville dont, pour cette raison, la porte se voit ici, soit dans le cours de sa navigation en retournant de ce siége. Le bouclier de ce jeune homme est près de lui, pour indiquer qu'il mourut en brave . . . Tout à côté du guerrier mort vous voyez sa femme avec les mêmes habits, dans lesquels elle a été représentée en le quittant. Mercure, conducteur des mânes, vient de recevoir d'elle le diobole dont parle Aristophanes: cette monnoie prend ici la forme obéliscale qu'on lui voit sur les médailles de Catane et de Sybaris, dont on a parlé ci-dessus. L'action de ces deux figures montre que la femme représentée par l'une d'elles, mourut du regret de la perte de son mari, qu'elle accompagna dans le tombeau. Ce fait est exprimé dans le milieu du bas-relief, où les deux époux semblent se rejoindre, car ils se donnent la main. Dans l'attitude éplorée*

de l'épouse on remarque la cause qui l'a fait mourir ; et pour montrer que desormais ils sont réunis pour ne plus se laisser, on voit près d'eux les figures des Dioscures dont l'union était inséparable. L'existence active de celui qui succedait à l'autre, est marquée par le serpent qu'il tient en main, et que l'on sait avoir été le symbole de la vie. Le tombeau prend ici la forme d'une maison, parce que les anciens regardaient ces sortes de monumens, comme une demeure qui ne devait pas avoir de fin, et leur donnaient le nom de maisons éternelles. Cette idée semble rendue par le disque placé dans le tympan du fronton de ce tombeau. Car ce disque sans raisons est le symbole du Soleil nocturne ou de Bacchus, qui présidait à la mort, et à la fois celui de l'éternité, ainsi qu'on l'a dit ailleurs.

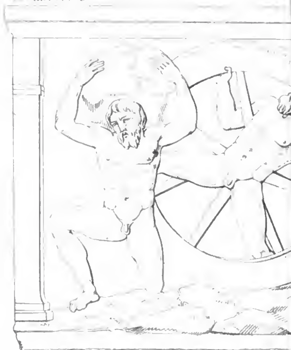
Une jeune femme est couchée sur un lit près des deux époux; ses cheveux sont épars, une figure de jeune homme assise près d'elle y est dans une action qui exprime sa douleur et ses regrets. Encore aujourd'hui dans plusieurs pays; les femmes sont dans l'usage de recevoir couchées sur un lit les complimens que les amis viennent leur faire sur la mort de leurs proches. Derrière celle qui est ici représentée, on voit une larve ou masque dans une chapelle : ces masques consacrées à Bacchus, qui présidait à la vie et à la mort, représentaient les mânes, dont, suivant Homère, les

formes seules existaient, quoique privées de sentiment; on ne pourrait le leur rendre, qu'en leur laissant toucher le sang des animaux sacrifiés aux divinités infernales. La jeune femme montre le sujet de ses plaintes, par sa main qui s'étend vers l'ombre de sa parente, et qui indique que c'est à elle qu'elle était attachée par les liens du sang. Cette ombre, mise à quelque distance de celle de son époux, paraît la suivre, pour montrer qu'il y eut quelqu'intervalle entre la mort de l'un et de l'autre: ce dernier conduit par Mercure se présente à Charon pour passer dans sa barque; Charon avance la main pour recevoir le nolis, que le jeune homme paraît tenir dans la sienne; la roue placée près de lui, peut indiquer ici le cours de la vie qui marche et tire à chaque moment vers sa fin, comme la roue d'un char qui approche toujours du terme où on le conduit: enfin la porte mise derrière le nocher des ondes du Styx, est celle des lieux inférnaux.

Le bas-relief du troisième côté de cette urne représente Ixion placé sur la roue . . . à côté de lui on voit un vieillard arrangeant de la filasse; c'est cet Ocnus, en qui la fable blamait l'indulgence qu'il avait eu, de laisser dissiper par une femme prodigue, les biens qu'il amassait avec beaucoup de peines par un travail assidu . . . Par la disposition de ce bas-

relief, on a pretendu représenter le séjour des peines de l'autre monde, dans lequel on passait, suivant Virgile, avant d'arriver à l'Élisée, où devaient être conduits les deux époux, dont les cendres étaient réunies dans cette urne, à la face de laquelle ils sont représentés: on a montré que l'Élisée était la demeure des héros, en plaçant ici les Dioscures: l'un d'eux, par son geste d'admiration, semble faire l'éloge de la fidelité conjugale, qui fit réunir en si peu de temps ces époux infortunés, dont l'un paraît avoir abandonnée la vie pour l'autre; c'est exactement ce que la mythologie rapportait de Pollux, qui consentit à partager sa vie avec Castor son frère.

L'explication de cette intéressante composition, en nous confirmant ce que disent les auteurs anciens de l'argent deposé dans les tombeaux des morts, pour leur ouvrir le séjour du repos, nous apprend ce que ces auteurs ont négligé de nous dire; c'est que non-seulement on enfermait dans les sépultures la monnoie destinée à Charon, mais encore qu'on y en déposait pour donner aux autres Dieux inférnaux.



SUPPLIZJ DELL' E

Supplices de l' E

TAVOLA XIX.

BASSIRILIEVI LATERALI DEL MONUMENTO PRECEDENTE *.

La scultura men rilevata e più negletta non toglie che queste due storie debbano aversi in gran pregio dagli antiquarj, essendo piene di erudizione, e ricche di lumi per ispiegare altri monumenti. Son collocate nel rame al contrario che nel sarcofago: il quadretto a sinistra ci rappresenta la dipartita di Protesilao dalla moglie; quello a destra, il soggiorno de' morti e le pene de' rei nella vita avvenire: precede il primo alla discesa dell' eroe sul lido Iliaco, il secondo siegue il tragitto di lui sulla barca di Caronte.

Il primo simiglia estremamente ad un gran numero di bassirilievi sepolcrali: l' eroe ignudo, secondo il costume mitologico, ed abbigliato della sola clamide con un giavellotto o *spiculo* nella sinistra, porge la destra a Laodamia che abbandona, così stringendola nella palma come Ulisse è descritto da Omero nell' atto di lasciar Penelope (1), e di darle quei

---

* Sono alti palmi tre, larghi tre e mezzo.

(1) Σ o sia lib. XVIII:

Δεξιτερην επι καρπον ἑλων εμε χειρα προσηυδα

La destra man nel polso presa, dissemi. (Salvini).

E Issipile presso Apollonio (*Arg.* II, 886) nella partenza degli Argonauti da Lenno:

. . . . *χειρας ἑλȣσα*

Αισονιδεω· τα δε οἱ ῥεε δακρυα χητει ιοντος.

ricordi che una spedizione lunga, perigliosa ed incerta può suggerire ad un amoroso marito in tal divisione. L'eroina seduta su nobil seggio o *trono*, è velata secondo il costume delle greche matrone, e pare, per quanto la rozzezza della scultura il permette, ascoltar le parole e cambiare le avvertenze e i ricordi col suo caro Protesilao. Uno scudiero tutto armato è presente, e sostiene lo scudo del giovin guerriero, per rispetto de' cui congedi par che volga lo sguardo in altra parte.

I marmi d'Oxford (1), i monumenti Peloponnesiaci (2), ed altre opere (3) contenenti disegni di sepolcri greci, rappresentano costantemente de' gruppi analoghi al pur ora descritto: ordinariamente la persona in piedi ed in atto di spedizione è il defunto stesso, quasi desse a' suoi cari l'estremo addio. Anzi una pittura sepolcrale di Nicia che vedevasi anche a' tempi di Pausania ne' suburbj di Trittia in Acaja era

---

. . . . di Giasone
Prendea le mani, e le scorrea giù 'l pianto
Per lo dolor della partenza sua.

secondo l'elegantissima traduzione del sig. cardinal Flangini.

(1) Parte I, tav. LIII, n. 146, e parte II, tav. IX, n. 63, e X, n. 71, edizione ultima.

(2) Paciaudi, *Monum. Pelop.*, tom. II, pag. 232, 233, 273.

(3) Per esempio Stuart, *Antiq. of Athens*, tomo I, pag. 52, e tomo II, pag. VIII.

composta pur essa nella stessa guisa (1): il giovine avea la clamide sulla semplice tunica, e la figura del servo che l'accompagnava tenea de' giavellotti, e conducea seco due cani per dimostrare che non la guerra, ma la caccia avea formato l'occupazione e'l genio del sepolto. Ma le decorazioni esteriori de' monumenti in pitture erano molto rare; frequenti e comuni sono tuttavia quelle in bassórilievo.

(1) Pausania, lib. VII, cap. 22. Πριν δε η ες την πολιν εισελθειν μνημα εστι λευκυ λιθυ θεας και ες τα αλλα αξιον, και υχ' ἡκιστα επι ταις γραφαις αἱ εισιν επι τυ ταφυ τεχνη Νικιυ· θρονος τε ελεφαντος, και γυνη νεα και ειδυς εν εχυσα επι τῷ θρονῳ, θεραπαινα δε αυτῃ προεστηκε σκιαδιον φερυσα. και νεανισκος ορθος υκ εχων πω γενεια εστι, χιτωνα ενδεδυκως και χλαμυδα επι τῷ χιτωνι φοινικην. παρα δε αυτῳ οικετης ακοντια εχων εστι, και αγει κυνας επιτηδειας θηρευυσιν ανθρωποις. πυθεσθαι μεν ηδη τα ονοματα αυτων υκ ειχομεν. ταφηναι δε ανδρα και γυναικα εν κοινῷ παριστατο πασιν εικαζειν: *Prima d'entrare in città è un monumento di marmo bianco degno d'osservazione, e per altro, e per nulla più che per le pitture che sono sul sepolcro, mano di Nicia. V' è un sedile d'avorio su cui siede una donna giovine e bella, una serva le sta dinanzi portando un' ombrelletta, e un giovine senza barba in piedi, vestito di tunica, sulla quale è la clamide color di porpora: presso di lui è un suo fante con de' giavellotti conducente cani da caccia. Non potemmo sapere i nomi di costoro; ma è facile ad ognuno il congetturare esservi sepolti insieme due conjugi.*

Non saprei dire come Winckelmann, che conosceva il nostro monumento, nè poteva ignorare la maggior parte de' sopra ricordati, non si sia avveduto della perfetta conformità che serba con tutti questi il gran bassorilievo del palazzo Ruspoli, ch' egli ha pubblicato (1), confessando le difficoltà ed imbarazzo estremo che provava nello spiegarlo. È un giovinetto vestito come quello di Nicia, ma con l'elmo in testa e nell' atto medesimo del nostro Protesilao, avente pur egli un giavellotto nella sinistra; e come nel nostro Laodamia, così le siede innanzi e le porge la destra una donna velata, o sia essa la consorte o piuttosto la madre di lui. Nè vi manca la figura dello scudiero, ma con essa è un cavallo, quale non conveniva, almen così solo, presso ad un eroe della guerra trojana. È chiaro, anzi evidente ad ogni persona che voglia farne il proposto confronto con tanti marmi sopra indicati (2), esser questo un monumento sepolcrale d'un giovinetto o morto in guerra, o almeno ad-

(1) *Monum. ined.*, n. 72, è scolpito in marmo pentelico: la testa del giovinetto non è ritratto, ma interamente ideale; anzi par copiata in quella una immagine di Minerva.

(2) Il bassorilievo riferito dal Paciaudi nel l. c. alla pag. 273 non è minore di questo nelle sue dimensioni, e manca pur della epigrafe, che per avventura era iscritta su d' altra pietra: sebbene anche il sepolcro da Pausania veduto mancava d'epitaffio.

detto alla professione delle armi e di luogo equestre. Ma facea forse all' antiquario qualche paura il gran serpe avvolto al tronco d' un albero espresso nel fondo di quel marmo, nè gli permetteva appressarsi al vero senso dell' antico. Pur tale emblema forma una prova di più, ed una indubitata conferma della proposta opinione. E gli scrittori ne fanno appresi che soleasi aggiungere il serpe alle immagini de' defunti, quasi per avvertirne ch' eran cangiati in semidei locali o in eroi (1); e parecchj monumenti mortuali, certi per le loro epigrafi, ci offrivano e ci offrono l' albero stesso e 'l serpe che vi si attorce. Gli allego nella nota, d' appresso al Patino che gli ha illustrati (2),

---

(1) Plutarco *in Cleomene*, in fine: Οἱ *παλαιοι μαλιστα των ζωων τον δρακοντα τοις ἡρωσι συνῳκειωσαν*: *Gli antichi più che altro animale apponevano il serpente agli eroi.* Vedasi ancora il La Cerda a Virgilio, *Aen.*, V, v. 82, n. 2, oltre i luoghi di Patino e de' commentatori di Callimaco da citarsi disotto.

(2) Nella sua dissertazione *ad tres inscriptiones Graecas Smyrna allatas*, che si legge ancora nelle giunte di Poleni al *Tesoro Gronoviano*, tomo II. Il secondo di questi marmi rappresenta la figura equestre d' un giovine, e dinanzi a lui l' albero col serpe: l' epigrafe ha ΛΟΜΟΥΡΔΙΟΣ ΗΡΑΚΛΑΣ ΕΤΩΝ Κ ΗΡΩΣ: *Lucius Murdius Heraclas annorum XX heros.* Il terzo contiene due figure simili, con due serpi e due alberi; l' epigrafe più breve è come siegue: ΠΑΝΦΙΛΟΣ ΑΛȢCΞΑΝΔΡΟC ΧΑΙΡȢΤȢ: *Pamphile, Alexander, valete.* Un' altra immagine simile ricorda ivi Patino, che si descrive nella prima

e vi aggiungo solo che il serpe vedevasi ancora sin da' tempi di Callimaco presso l'immagine sepolcrale d'un *Atriense* dell' Anfipolita Eezione, il quale epigramma, oscuro certamente per la sua medesima brevità, prende alcun lume da' citati bassirilievi (1), ed anco

---

edizione de' marmi Oxoniensi: è al n. VI dell' Appendice, e presso Reinesio, cl. XI, n. 45.

(1) È il XXV nell' edizioni di Callimaco; negli *Analecta* è il XXII: trovasi nell' Antologia Planndea al libro IV, c. 8. Eccolo:

Ἥρως Ηετιωνος επισταθμος Αμφιπολιτεω
Ἰδρυμαι μικρῳ μικρος επι προθυρῳ
ΛΟΞΟΝ ΟΦΙΝ και μουνον εχων ξιφος ανδρι δ'εφ' ἱππει
Θυμωθεις πεζον καμε παρῳκισατο.

Io penso che Ἥρως, *Eroe*, sia il nome proprio del defunto, come in qualche lapida ancora esistente: per esempio un *Ancilius Heros* presso il Muratori, p. DCXXXI, 1, un *Heros* presso il sig. abate Marini, *Iscriz. Albane*, n. CXXII, una *Pompeia Herois* (presso il medesimo, *Arvali*, pag. 260). Ciò posto traduco l'epigramma così: *Io per nome Eroe atriense d' Eezione Anfipolita, sto picciola immagine in picciol vestibolo. Non ho meco se non il serpente attorto e la spada: Eezione sdegnato con un cavaliero m' ha posto qui presso, figura semplicemente pedestre.* Il serpe alludeva al nome d' *Eroe* che portava il defunto, di condizione, a quel che sembra, o mercenaria o servile: così la palma φοινιξ (*phoenix*) era sulla tomba del poeta Antipatro Sidonio non per segno di vittoria, ma per mostrare solamente ch' era di nazione *Fenice* (Meleagro, *Anal.*, ep. 123). Siccome poi a que' defunti di più nobile condizione, che quasi con privata apoteosi cangiavansi in semidei o in eroi, e

ci rende accorti che non solo il serpe, ma il cavallo altresì scolpito in quello di Winckelmann non solevano omettersi in siffatte sepolcrali sculture.

Se il descritto quadro diviene importante appunto per la sua conformità con molte altre immagini che da tal confronto vengono illustrate, la rarità al contrario dell' argomento raccomanda questo secondo a cui ora ci rivolgiamo. I principali supplizj dalla antica immaginazione inventati a tormentare le ombre de' rei uomini sono il soggetto di questo singolarissimo bassorilievo, d' altro monumento simile al quale non mi sovviene, eccetto della miniatura Vaticana apposta alla discesa d' Orfeo che Virgilio descrive nel quarto delle Georgiche (1).

Sisifo, Issione e Tantalo sono i tre dannati espressi nella scultura, tutti e tre, come conveniva, anteriori a Protesilao: il primo solleva quel

---

i cui monumenti *Heróa* per ciò si appellavano, soleva non omettersi il cavallo a dinotare il grado equestre dell' estinto: qui non convenendo ciò all' impiego e all' estrazione di eroe famiglio, a quel che pare, d' Eezione, e suo *atriense*, il poeta ha inventata una ragione di tal difetto quasi comica, maniera che lo stile gentilissimo di Callimaco sovente non aborrisce. Cosa poi fosse il picciol vestibolo dove la picciola figura era posta il vedremo alla tav. XXVII.

(1) Trovo menzione di marmi rappresentanti i supplizj d' Issione e di Sisifo esistenti fragli antichi di S. M. Prussiana. Il Delandine nel suo *Enfer des anciens* li ricorda, ma senza darne più esatto ragguaglio.

sasso, che mai non giunge a sospingere sulla vetta del monte, castigo de' suoi crudeli e frodolenti costumi; l'altro da impetuoso turbine è aggirato continuamente su d'una ruota, pena della sua pazza libidine per cui tentò rapire la regina degli Iddii; cerca il terzo colle stanche palme d'appressare alle labbra assettate le sempre fuggenti acque, giusta punizione del suo barbaro parricidio e della infedeltà sua al secreto de' Numi (1).

(1) Chi ha curiosità d'istruirsi pienamente su questi dannati, consulti gli annotatori d'Igino alle favole 60, 62 e 83. È degna di esser letta la spiegazione morale che immagina Lucrezio di tutte e tre queste pene al libro III, v. 991 e seg. Circa poi le prime origini di tali fantastiche punizioni, par che Diodoro insinui averle promulgate Orfeo (lib. I, § 96 e 97, *ed. Wesseling.*). Si diffondeva molto sulle medesime anche lo scrittore de' *Nosti* (Pausania, lib. X, c. 28). Omero le ha toccate ancor esso, e a lui, disegnato col nome di *poeta Jonico*, par che debba riferirsi il seguente passo di Timeo da Locri, *De anima mundi*, verso il fine: Ει δε κα τις σκλαρος και απειϑης, τυτῳ δ' ἑπεσϑω κολασις, ἁ τ' εκ των νομων και ἁ εκ τω λογων συντονα επαγοισα δειματα τε επωρανια και τα κατ' Αιδεω, ὁτι κολασιες απαραιτητοι αποκειντωι δυσδαιμοσι νερτεροις· και τ' αλλα ὁσα επαινεω τον Ιωνικον ποιηταν εκ παλαιας ποιευντα τως εναγεας· ὡς γαρ τα σωματα νοσωδεσι ποκα ὑγιαζομες εικα μη εικῃ τοις ὑγιεινοτατοις· οὑτω τας ψυχας απειργομες ψευδεσι λογοις, ει κα μη αγηται αλαϑεσι: *E se avvien che taluno si presti duro ed inobbediente, lo seguirà il castigo, quello che le leggi impongono, e quello ancora che si dice, e induce nell'animo continui timori e delle cose celesti e delle infernali; come se*

Benchè la scultura sia solamente accennata, nei volti rabbuffati, e nella grandiosa composizione degli ignudi, vi traspare il merito de' gran modelli, de' quali son forse una copia o una imitazione. Chi sa che la *Neciomanzia* di Polignoto dipinta nel *Lesche* di Delfo non sia stata l' originale, imitato in parte (1) da chi ha scolto il nostro marmo (2)?

---

stiano preparate per gli sciaurati morti pene irremissibili; e tutto ciò che io lodo il poeta Jonico d' aver inventato intorno agli scellerati. Poichè siccome talvolta risaniamo il corpo con medicine morbose, dove le più salubri non vagliano, così conteniamo gli animi con falsi ragionamenti, se non si lascian essi condurre dai veri.

(1) *In parte* perchè sembra da Pausania che vi mancasse Issione (lib. X, cap. 31), e che a Tantalo fosse apposto anche il sasso imminente al suo capo. Qui è tal quale nella situazione a quel che Omero descrive (*Odys.* Λ, o sia lib. XI, v. 581):

Ἑσταοτ' εν λιμνῃ, ἡ δε προσεπλαζε γενειῳ.

Steasi nel lago, e quello andava al mento. (Salvini).

L' immagine di Tantalo cesellata negli ornamenti d' un nappo metallico, dov' era così disposto che pareva desiderar la bevanda, la qual mai non giungeva a libare, è rammentato in un epigramma di Gallo (*Analect.* III).

(2) Virgilio nel III delle *Georgiche* aggiunge al supplizio d' Issione gli *angui* che facean, come pare, le veci di ritorte (v. 38). Sì la citata miniatura Vaticana, sì il nostro bassorilievo ci dan la rota di otto razzi o sia di quattro traverse, poichè in questo due restan coperti dal capo e dalle spalle della figura, ma si comprendono dalla corrispondenza in retta linea d' altri due che compariscono fralle gambe. Non so se debba interpretarsi

TAVOLA XX.

Nereidi colle arme d'Achille *.

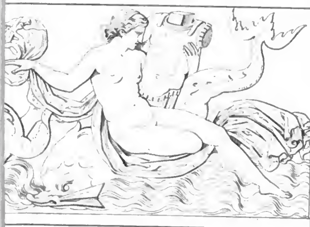
Quel che ho sospettato altre volte, le immagini delle Nereidi scolpite sovente ne' bas-

così l'epiteto τετρακνημος (*quatuor tibiarum*) che danno alla rota d'Issione. Pindaro (*Pyth.*, II, v. 75) e lo scoliaste d'Apollonio (III, 62); intendendo per *tibia*, κνημη, tutto il legno traverso che comincia e finisce nel cerchio: ma se all'incontro si spiega tale aggiunto come indicante una rota di quattro razzi comincianti dal mezzo e terminati nel cerchio, non mancano esempli di tai rote ne' monumenti, ed in ispecie nelle pitture dei vasi.

Ecco un' avventura d'Issione inudita, e che gli avea meritato l'esser posto fragli esempli di pietà figliale. Forbante (quello stesso cred' io figliuol di Lapita, e per lui nipote d'Apollo e di Stilbe, marito d'Irmíne e padre di Attore e d'Augea, v. Pausania, lib. v, cap. 1; lo scoliaste d'Apollonio, I, v. 42, ed Apollodoro, II, c. 5, n. 5, ed ivi le note del signor Heyne), Forbante, eroe Tessalo, e con lui Polimelo, avean trucidata Megara, madre d'Issione, sinora ignota, perchè non aveva ella voluto scegliere fra lor due un secondo marito. Issione uccidendoli ne fe' vendetta. Apprendo questo squarcio tutto nuovo d'antichissima mitologia dal seguente epigramma inedito, ch' è fra' Ciziceni nel codice Palatino-Vaticano, donde un altro ne abbiam tratto alla p. 50, n. (1). Il suo *lemma* è questo: Εν τῳ ΙΒ Ιξιων φορ-

* Sarcofago intero di marmo del monte Imetto, trovato negli scavi fatti a *Roma-vecchia*, lungo palmi nove e mezzo, alto palmi due e un quarto.

T. XX



sirilievi esser tratte dagli originali di Scopa, tanto più che si ammirarono questi per lungo tempo in Roma (1); con maggior ragione lo congetturo delle presenti per la relazione che mostrano co' fatti d' Achille. Sappiamo da Plinio, che Tetide e il figlio erano uniti in quelle sculture alle Ninfe del mare (2). Le nostre leggiadramente inventate cavalcano tutte delfini, e recano nelle mani varj pezzi d' armatura, di quella certamente del lor nipote Achille, che

---

βαντα και Πολυμηλον αναιρων δια τον εις την μητερα την ιδιαν Μεγαραν γεγηνεμενον φονον μηδοποτερον γαρ αυτων προελυμενη γημαι, αγανακτησαντες επι τυτῳ εφονευσαν. Siegue l' epigramma:

Φορβαν και Πολυμηλον οδ' Ιξιων βαλε γαιῃ
Ποιναν τας ιδιας ματρος αμυνομενος.

In duodecimo (typo) Ixion Phorbanta et Polymelum conficiens, ob caedem in Megaram matrem suam perpetratam; quam, quum neutri eorum nubere vellet, ipsi indignantes interfecerunt.

Phorbanta et Polymelum hic Ixion humi prostravit
Caedem matris suae ulciscens.

L' età e la patria di Forbante sì ben quadra a' tempi e al paese d' Issione, che non d' altro Issione, nè d' altro Forbante parmi verisimile abbiasi ad intendere l' epigramma. Gli scultori che adornavano il tempio d' Apollonide in Cizico, dovendo trovar tanti esempli di zelo pei genitori, quante n' erano le colonne, furono obbligati ad andar dissotterrando le più astruse favole, e quasi poste in oblivione.

(1) Tomo IV, tav. XXXIII, pag. 209, 210.

(2) Plinio, lib. XXXVI, § IV, 7.

Omero fa dalla sola Tetide apportargli, tacendo in ciò d' ogni uffizio delle sorelle (1). Ma le antichissime arti, e per conseguenza gli antichissimi poeti e mitologi non dovevano escludere da tal ministero le altre figlie di Nereo; poichè nell' arca di Cipselo accompagnavano esse la germana Tetide nell' atto di donare al figlio le divine armi (2), nè le avrebbe adoperate Euripide nel recar questo dono (3) se l' antica tradizione non l' avesse incoraggiato a variar così l' Omerica narrazione. Un luogo di Plauto nell' *Epidico* che allego in nota è un' altra prova di questa varietà, e seconda perfettamente il nostro bassorilievo (4). Il soggetto stesso comparisce nella stessa guisa rappresentato nelle pitture d' un bel vaso fittile, dove sullo scudo d' Achille è dipinto un gran serpe (5). Una Nercide sola, assisa o su d' un Tritone o su d' un cavallo marino, e reggente uno scudo colla Gorgone, era soggetto assai conosciuto per le antiche gemme; e quantunque di assai facile interpretazione, o non ispiegato o male, sinchè un prestantissimo antiqua-

(1) *Il.* P. o sia lib. XVIII, v. 615, Σ o lib. XIX, v. 3.

(2) Pausania, lib. V, c. 19.

(3) *In Electra*, v. 342.

(4) *Act.* I, *sc.* I, v. 34:

Alia adportabunt ei Nerei filiae,

parla delle armi di Stratippocle da lui per viltà abbandonate a' nimici.

(5) Nella *Raccolta* d' Hancarville, tom. III, n. 118.

rio (1) l'ha richiamato alla sua vera significazione.

Le armi che vedonsi nel bassorilievo son tutte a difesa, e menzionate da Omero tutte: la prima Ninfa ha uno schiniero, la seconda lo scudo, accortamente rappresentato dall' artefice dalla parte interna col suo manubrio per non impegnarsi ad effigiare lo scudo Omerico, o a variare, come altri han fatto la sua descrizione (2), la celata da calarsi sul volto (*αυλωπις*), e 'l torace o corazza. Le Dee del mare ostentan negli atti una certa prontezza e letizia in ornare di queste immortali difese la progenie della lor germana, e pajono vicine al lido e nel punto quasi del loro arrivo a quel chè può arguirsi dalle contrarie direzioni de' delfini che le sostengono.

Abbiam toccato altrove le diverse cagioni che suggerirono alla gentilità di effigiar le Nereidi sulle sue tombe (3). Questo monumento par destinato dall' artefice a contener le ossa di un militare. Il tipo in tal caso potrà spie-

---

(1) Il sig. ab. Giuseppe Eckel, *Choix de pierres gravées du Cabinet de l' Empereur*, pl. XV. Quando la Nereide è sola, può supporsi Tetide; allora non è uopo cercare mitologie diverse dalla favola Omerica.

(2) Come quegli artefici che v' hanno sculto la Gorgone o dipinto il serpe, e forse anco il Pegaso. Vedansi le osservazioni del lodato Eckel, e la *Raccolta* d' Hancarville a' ll. cc.; a questa altresì nel tomo I, tav. 112.

(3) Tomo IV, l. c., pag. 64.

garsi ancora come se le Dee del mare, che hanno scorto oltre l' Oceano nelle beate isole lo spirito del sepolto, gli faccian ora dono di divine armi come già fecero ad Achille, non perchè ne offenda alcuno, ma perchè se ne adorni: continuando così le anime sciolte dal corpo in que' medesimi studj e in que' diporti che amaron vivendo (1).

Il fianco del sarcofago a destra de' riguardanti non ha sculture; in quello a sinistra è poco più che abbozzato un grifo appoggiante la zampa anteriore sovra d' un disco, rozza imitazione, a quel che mi sembra, del grifo di Nemesi che ha fragli artigli la ruota. Di siffatti mostri che assediano le sepulture degli antichi farò motto in alcuna delle seguenti tavole.

TAVOLA XXI.

La morte di Pentesilea *.

Le imprese delle Amazoni, famose nell'Asia e nell' Attica, divennero frequente e gradito ar-

(1) Virgilio, *Aen.*, VI, v. 651:
ARMA procul currusque virûm miratur inanes.
Stant terra defixae hastae, passimque soluti
Per campos pascuntur equi: quae gratia currûm
ARMORUMQUE fuit vivis, quae cura nitentes
Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos.

* È un gran sarcofago alto palmi cinque e un quarto, largo undici: esisteva già nella villa di Papa Giulio III;

Mus. Vol. 5

T. XXI.



gomento delle arti antiche, niente meno per la vanagloria degli Ateniesi, che per l'occasione offerta da tal soggetto agli artefici di far pompa del loro stile e dell'ingegno loro nelle composizioni di pugne equestri, e nelle immagini di queste audaci e leggiadre guerriere (1). La maggior parte delle sculture esprimenti storie con Amazoni non segnalano alcuna azione o personaggio determinato nella favola (2): più rare son quelle dove si distinguono, soggetto certo e figure principali. Tali sono i monumenti che o l'impresa d'Ercole contro Melanippe (3), o il soccorso porto a' Trojani (4), o finalmente,

---

Winckelmann ne' suoi *Monumenti inediti*, al n. 139, ne ha pubblicato ed illustrato il bassorilievo principale, nel qual rame si vede mutilato qual era prima della ristorazione, per cui si sono restituite nel marmo molte estremità e parecchie teste mancanti, ma senza variazione in cosa importante. Il materiale è marmo greco.

(1) Oltre il Petit, *de Amazonibus*, e gli scrittori citati da me alla tav. XXXVIII del secondo volume, troverà il lettore il pregio dell'opera nello scorrere il capo III delle *Lezioni Lisiache* di Taylor: ed anche vi potrà aggiungere ciò che sulle Amazoni eruditamente han raccolto nel secondo tomo *de' Bronzi* (tav. LXIII e LXIV) gli Ercolanesi.

(2) Così un altro bel sarcofago di questa collezione simile ad uno del Campidoglio (*Museo Capitolino*, t. IV, tav. XXIX), ed altri monumenti non pochi che avrò occasione di rammentare anche ne' seguenti volumi.

(3) Come in uno de' vasi editi da M. Tischbein, t. I, tav. 12.

(4) Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 137 e 138.

come il nostro, l'uccisione di Pentesilea per Achille ci rappresentano. Questo argomento si incontra ripetuto più d'una volta nelle fronti de' sarcofagi, e con molta simiglianza nel totale della composizione (1), specialmente nel gruppo delle figure primarie, il quale, secondo l'avviso di Winckelmann, può congetturarsi imitato dal dipinto di Paneno, dove appunto, come qui, vedeasi Pentesilea spirante fralle braccia d'Achille (2).

La storia favolosa di questa figlia di Marte che aspirò al vanto di liberar Troja, ed ottener quello che non aveva potuto Ettore, è toccata da molti scrittori, e descritta sopra tutti con poetica eloquenza da Quinto Smirneo subito nel primo canto

---

(1) Nel Pio-Clementino ve n'è un altro minore; due ne possiede il signor principe Borghese, uno è nel giardino interno del palazzo di Roma, l'altro a villa Pinciana affisso al muro esteriore settentrionale del palazzo. Un quarto si trova inciso presso Giovanni Houel, *Voyage pittoresque de Sicile*, tomo 1, pl. XIV.

(2) Winckelmann, l. c.; Pausania, v. 11, pag. 402. Altro doveva essere il gruppo ricordato da Duri presso Plutarco, *in Demosthene*, che rappresentava l'eroe Termodonte con in braccio una ferita Amazone. Così il guerriero che uccide un'Amazone caduta e presa poi capelli, inciso a grafito in una pregevol patera trovata l'anno 1789 nel territorio dell'antico Eréto, oggi Monterotondo, e conservata nella doviziosa collezione di monsignor Giuseppe Casali, è incerto se sia Achille con Pentesilea, e non piuttosto Teseo con altra Amazone, attesa la *stela* sepolcrale che vi si vede appresso, allusiva forse a ciò che narra Pausania, 1, c. 2.

de' suoi *Paralipomeni Omerici* (1). Siccome Winckelmann, che ha già edito ed illustrato il presente bassorilievo, non ha fatto uso di quel colto scrittore, non dispiacerà forse a chi legge l'osservare alcuni confronti della nostra scultura con quel poema.

Le Amazoni, combattenti ancora o già morte, son dodici oltre Pentesilea nel bassorilievo, ed altrettante e non più sono quelle che accompagnarono la lor regina al soccorso di Priamo nella favola de' *Paralipomeni* (2). Il poeta descrive la

---

(1) Properzio, lib. III, el. XI (o IX), v. 13 e seg.:

Ausa ferox ab equo contra oppugnare sagittis
Maeotis Danaûm Penthesilea rates,
Aurea cui postquam nudavit cassida frontem,
Vicit victorem candida forma virum.

Questi versi benchè assai noti conveniva che si riferissero qui per la lor bella corrispondenza col monumento. Nell' ultima edizione di P. Burmanno Secondo vi si legge notato: *Quod autem Brokhusius ex his verbis colligat, Propertium indicare Achillem, certamine cum Penthesilea facto victorem, vivam cepisse hanc viraginem, captivaeque forma contactum, eam deinde in amoribus ac deliciis habuisse nullo veterum testimonio firmari potest.* Non era presente all' uom dotto un luogo di Servio che attesta ciò chiaramente, e nomina un figlio nato ad Achille da questa Amazone (*ad Aen.*, XI, v. 661). Per altro si spiega assai bene Properzio colla tradizione più comune, della quale può seguirsi a vedere il Burmanno stesso, e ciò che ha il Meziriac con erudita diligenza raccolto dopo la lettera Ovidiana di Briseide all'articolo: *Le reste de la vie et des faits d'Achille*, tom. I, p. 289.

(2) Q. Smirneo, lib. I, v. 33.

cura che nel mancare ebbe Pentesilea della femminil verecondia, e loda nell' Amazone il cader prona, come lodavasi negli altri eroi l'esser rovesciati supini. In tale disposizione sono effigiate nel nostro marmo due Amazoni moribonde (1). Sfuggono, secondo il poeta, dalle mani della ferita guerriera le armi, ma non lo scudo lunato (2); e la pelta è nel bassorilievo imbracciata ancora dalla cadente Amazone. Finalmente si trattiene il greco scrittore a dipingere il soave aspetto della spirante vergine già restata senz' elmo, il cui mortal languore si paragona al sonno che prende per le foreste la cacciatrice Diana, quando è fatta

---

(1) Ivi, v. 620:

. . . . Ουδε οἱ αιδως
Ησχυνεν δεμας νϋ ταϑη δ' επι νηδυα μακρην.

Onesta cadde a terra, e non offese
Vergogna il nobil corpo, e sopra il ventre
Distesa giacque.

(Bernardino Baldi nella sua traduzione inedita di questo poema).

(2) Ivi, 595: così poi aveva descritta la *pelta* al v. 146:

Αν δ' εϑετ' ασπιδα διαν αλιγκιον αντυγι μηνης
Η' ϑ' ὑπερ ωκεανοιο βαϑυῤῥου αντελλησιν
'Ημισυ πεπληϑυια περιγναμπτησι κεραιης.

. . . . *Indi il divino*
Scudo imbracciò simile in tutto al giro
De la luna, qualor fuor de l' immenso
Oceán esce, e mezza piena in cerchio
Ripiega ambo le corna. (Baldi).

stanca dalla traccia de' feroci leoni (1). Tale è l' espressione di placida morte che si vede nella nostra Pentesilea, mancante solo nella gentilezza delle sembianze per essere nel suo volto espresso il ritratto d' una qualche defunta, la cui chioma acconcia secondo le mode del terzo secolo si disdice assai all' abito d' una eroina e all' atto d' una guerriera (2). Anche l' Achille ha fisonomia ignobile, e 'l più bello de' figliuoli degli Iddii comparisce qui col mento deformato da quella corta barba che vediamo ne' ritratti imperiali da Elagabalo in poi. Egli non contempla la trafitta nimica, dal cui aspetto morente rimase innamorato, ma par rivolto altrove, forse a minacciar Tersite che rampognavalo di tal debolezza. Così rivolto apparisce ancora nella pittura d' un bel vaso fittile, dove si vede effigiato questo stesso argomento (3).

Dell' abito delle Amazoni e della lor mammella non recisa, ma discoperta (non *exsecta*, ma *ex-*

---

(1) Ivi, v. 661 e seg.:

. . . . *ηΰτ' ατειρης*
Αρτεμις ὑπνωσα διος τεκος, ευτε καμησι
Γυια κατ' ὀρεα μακρα θους βαλλουσα λεοντας.

Come Diana indomita di Giove
Figlia al sonno disciolta, allor che stanca .
Le membra vien per gli alti monti, avendo
Contro i fieri leon spesi gli strali. (Baldi).

(2) Ha una specie di parrucca, la quale nel rame dei *Monumenti inediti* non è punto espressa.

(3) Tischbein, tom. II, tav. 5.

serta), si è parlato altrove (1). Nella destra le fa ferite Q. Smirneo, come è ferita la bella Amazone Capitolina (2). Quelle del nostro bassorilievo mostrano indifferentemente ignude chi la destra, chi la manca parte del petto; e tal varietà ci fanno osservare ancora le statue (3).

Il combattere a cavallo di queste guerriere è conforme non solo a' monumenti, ma alla tradizione antichissima che riferiva ad esse l'origine dell' equitazione almeno militare, tradizione confermata da Erodoto, e da un insigne e già noto passo di Lisia (4).

---

(1) Tom. II, tav. XXXVIII, pag. 231.

(2) *Museo Capitolino*, tom. III, tav. 46.

(3) Si confrontino i rami delle statue allegate nelle due precedenti note. Le pitture de' vasi coprono alle Amazoni tutto il petto: ivi compariscono sovente vestite di pelli di fiere, e con una specie di pileo frigio. Winckelmann fa memoria d'un vaso, dove Pentesilea ha un cappello legato e rigettato dietro le spalle all' uso eroico (*Storia del disegno*, lib. III, cap. IV, § 20), ed osserva che Plinio attribuisce a questa Amazone l' invenzione del cappello (lib. VII, § 57), ma non egli il cappello *pileum*, il giavellotto *pilum* dice solamente introdotto da Pentesilea. Nelle stesse pitture de' vasi le Amazoni hanno i borzacchini o coturni simili a' venatorj o militari come nel bassorilievo: ne' simulacri sogliono avere le piante ignude.

(4) Pag. 55 dell' edizione di Reiske. Così costantemente i monumenti figurati: quindi è che considerando io l'attitudine della figura eroica, detta volgarmente il Gladiatore Borghesiano, opera insigne d' Agasia, e scorgendo esser quella d' un combattente a piedi che pugna con un nemico a cavallo, poichè ciò dimostrano e la dire-

La scultura del monumento è molto scorretta, come suol esserlo più che negli altri sarcofagi di maggiori dimensioni delle ordinarie: non toglie ciò che bellissimi e degni di studio e d' imitazione non sieno le invenzioni delle figure e le connessioni de' gruppi della battaglia.

Ne' fianchi del sarcofago comparisce a sinistra Pentesilea medesima con un Trojano a' suoi piedi che le abbraccia le ginocchia, e la saluta qual liberatrice della sua patria; a destra un' altra Amazone in atto di condurre un destriero. Il lavoro di queste sculture è più basso e negletto.

TAVOLA XXII.

Il parricidio d' Oreste *.

L' interpretazione del presente bassorilievo, uno de' più pregievoli fra quanti han durato all' età,

---

zione dello sguardo e l' elevazione dello scudo, porto opinione che quella egregia scultura rappresenti qualche soggetto tratto dagli antichi poemi detti *Amazonidi*, e che l' avversario dell' eroe che sta in battaglia non fosse altro che un' Amazone equestre. Nel nostro bassorilievo si può vedere qualche figura in situazione poco diversa dalla statua Borghesiana.

* È la fronte d' un sarcofago integerrimo di marmo greco lungo palmi dieci, alto due e mezzo: si conservava già nel palazzo Barberini, ed era stato edito da Winckelmann ne' suoi *Monumenti*, n. 148. Lo simiglia quasi del tutto un altro bassorilievo nel cortile de' Giustiniani, edito anche quello nel secondo volume della

scolpiti sulle fronti delle antiche tombe marmoree, nobile, anzi meraviglioso per l'espressiva composizione, nobile per l'atrocità stessa e per la singolarità della favola rappresentatavi, si era nascosa sino a' nostri dì alla perspicacia di tutti gli antiquarj, e a quella dello stesso Winckelmann, la cui spiegazione di tal monumento si raccomanda più dallo studio posto in tentarla, che dalla felicità nel riuscirvi (1). Non sono ancor dieci anni che un ingegnoso e non volgarmente erudito giovin tedesco ne raggiunse e ne propose la vera spiegazione tratta da' più puri ed illustri fonti della greca favola (2): nè andò guari che non consapevole della scoperta, s'imbattè nella medesima (poichè non è moltiplice la verità) l'elegantissimo espositore delle gemme imperiali (3).

Galleria Giustiniani, n. 130. I frammenti d'un terzo parimente simile veggonsi affissi nella facciata posteriore del palazzo in villa Pinciana.

(1) Egli ha creduto esservi espressa la morte d'Agamennone e di Cassandra, uccisi da Clitennestra e da Egisto, l. c.

(2) Il sig. Arnoldo Heerén di Brema, mentre era in Roma l'anno 1786, con un libretto stampato qui presso il Fulgoni, in 8, che ha per titolo: *Commentatio in opus antiquum caelatum Musei Pio-Clementini*, nel quale parlasi ancora degli altri bassirilievi conformi ricordati sopra.

(3) Il sig. abate Giuseppe Eckel nel bel libro sovente citato: *Choix de pierres gravées du Cabinet de l'empereur à Vienne*, tav. 20. Quest'opera ha la data del 1788, edita dunque due anni dopo l'opuscolo del sig. Heeren, il quale sicuramente non era pervenuto a notizia dell'Eckel, altrimenti avrebbelo questi ricordato.

Siccome tutte le prove di tale interpretazione posson vedersi ne' citati scrittori (1), io mi rimarrò dentro i termini d'una semplice descrizione della scultura; proponendo in fine un mio pensamento su d'una parte del soggetto non abbastanza, a quel che mi sembra, nè in soddisfacente maniera dichiarata.

I tragici greci, i mitologi, e sino lo stesso Omero, parlano d'Oreste figliuol d'Agamennone, che istigato dall'oracolo d'Apollo ed assistito dall'amico Pilade, vendicò sulla madre Clitennestra e sul drudo di lei Egisto, l'uccision fraudolenta di suo padre, ricambiando parricidio per parricidio, e punendo ambedue del soglio di Micene usurpatogli e delle tramategli insidie: parlano delle Furie che per castigo dell'ingiusto modo della sua giusta vendetta agitarono poi la travagliata vita d'Oreste: parlano in fine della protezione che Apollo ed altri Iddii gli accordarono, sinchè giunsero a tranquillarlo espiato. Io non ripeto nulla di tutto ciò; indico solo i gruppi del bassorilievo.

Ometto per ora il primo, formato dalle tre figure dormenti, e considero il seguente di stupenda invenzione, composto parimente di tre figure, di quella cioè d'una vecchia nudrice in atto di abominar l'eccesso che vede commettere sotto i propri occhi (2); del giovine Pilade che ha tra-

(1) Specialmente nel primo che va più minutamente appresso a ciascuna particolarità.

(2) Il sig. Eckel la crede la nudrice di Clitennestra;

fitto e stramazzato l'adultero di Clitennestra; e di quella finalmente di costui che si rovescia supino bruttando nel suolo la barba e la chioma, intricato ancora colle inferiori membra nel seggio d'Agamennone (1). Ma l'orrore della nudrice non si desta da questo spettacolo tanto, quanto dall'altro che appresso è ritratto, e che prende, come soggetto principale, il bel mezzo della storia. Oreste senza riguardare che gli era madre, ha punito Clitennestra del suo delitto. Agamennone è vendicato appieno, e dalla mano appunto che gli può render più cara la sua vendetta: Clitennestra è già trucidata, e il fedel pedagogo d'Oreste ritrae dal suo gradino il focolare delle case Agamennonie, perchè la casta ara degli Iddii non rimanga imbevuta d'umano e domestico sangue. Ma il parricida non ha compito ancora la dispietata vendetta, che già le furie materne gli sono addosso,

---

il sig. Heeren quella d'Oreste nota nella favola, e chiamata Gelissa da Eschilo, Arsinoe da Pindaro, da altri Laodamia. Benchè questa seconda fosse nelle parti d'Oreste, non è improprio che inorridisca alla uccision della madre.

(1) Un singolarissimo bassorilievo inedito, per le scale del palazzo de' Circi alla *Pedacchia*, rappresenta questo stesso tragico avvenimento. Egisto è trucidato da Pilade mentre siede sul trono d'Agamennone, ed Elettra solleva per lanciarglielo sul capo lo scabello o *suppedaneo* del trono medesimo. Intanto Oreste trafigge la madre; una Furia è presente. Se mi sarà possibile, farò meglio conoscere con un disegno, inciso nelle tavole da aggiungersi in fine, questo raro e sinora ignoto monumento.

e colle faci e colle serpi infernali e col fiero aspetto lo atterriscono e lo perseguono. Il gran velo sospeso su d'un erma, che compie con bella invenzione e riunisce questo artificioso gruppo di cinque figure, e che coprendo in parte le Erinni fa che ispirino maggior ribrezzo, non è, a mio credere, il lenzuolo d'Agamennone (1), ma una di quelle tende o *peripetasmi* che rappresentati nel campo delle storie indicano solo esser la scena nell' interno di qualche casa (2). Questo *peripetasma* serve anche qui, come in altri monumenti, a distinguere le varie azioni che diremmo atti della favola (3).

Oreste rifugiato in Delfo all' ara, anzi al tripode stesso fatidico d'Apollo, dond' era partito il comando del parricidio, veniva assediato dalle Furie che gli vegliavano intorno: il solo Apollo le ha potute addormentare, e dà agio al perseguitato di scendere dal sacro asilo e, passando in mezzo alle so-

(1) Così ha il sig. Heeren, l. c., § XVI, ma il mostrare che fece Oreste di quel *peplo* fu posteriore al momento qui descritto, e per questo panneggio più semplice e più ampio di quel che si richiederebbe a tal significato: finalmente se ne veggon de' simili in altre storie, dove questa spiegazione non può aver luogo.

(2) Così nel congedo di Protesilao alla tav. XIX; così ne' bassirilievi rappresentanti la *Medea* d'Euripide presso Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 89, e presso l'abate Girolamo Carli nella seconda delle *Dissertazioni II.* Mantova, 1785, 8.

(3) Ne' citati bassirilievi della *Medea* un erma distingue le azioni.

pite Dee dell'inferno, di sottrarsi per poco alla loro persecuzione. Il tripode è ombrato dal sacro lauro d'Apollo (1), e il parricida stringe colla destra il pugnale tratto dalla vagina che ha nella manca. Ecco il soggetto dell'ultimo gruppo a sinistra e del primo a destra, che dal cominciamento avevamo preterito. Come non può dubitarsi del rappresentato (2), così non ci vien fatto di guardarci da una

(1) Il sig. Heeren lo prende per quel ramo d'ulivo che Oreste come supplice aveva in mano: ma si vede nel bassorilievo assai bene esser questa una viva pianta, non un ramo reciso e posato sul tripode.

(2) Chi dalla volgare mitologia non ha appreso a conoscere che sole tre Furie, rimarrà alquanto imbarazzato a vederne quattro: ma *molte* (πολλαι) erano, secondo Eschilo (*Eum.*, v. 593), le Furie persecutrici d'Oreste; e secondo Euripide (*Ifigen. Taur*, v. 968, 70), quando fu il parricida assoluto dall'Areopago, parecchie si acchetarono a quella sentenza, ma parecchie altre non cessarono d'infestarlo. La ragione di vederle qui calzate di *venatorj* coturni parmi egregiamente colpita dal sig. Heeren: i tragici se le fingono quali cacciatrici che vanno in traccia di delitti e di scellerati: per ciò si lamentano quando Oreste si è da lor dormenti sottratto, che *la fiera* (θηρ) sia fuggita da' loro agguati. Quindi in un bel vaso della *raccolta* del sig. Tischbein (tom. II, 32), le Furie che assediano Oreste nell'asilo d'Apollo, non solo i calzari, ma l'abito ancora han succinto, in quella guisa che ci mostran le immagini della cacciatrice Diana. Perciò forse sono sempre succinte ne' monumenti Etruschi, dove spesso han la bipenne come una del bassorilievo; e da tali figure è stato autorizzato Virgilio a dipingerci Tisifone anch'essa che siede alle porte di Dite, *palla succincta cruenta* (*Aen.* VI, v. 555).

certa sorpresa di tale strana separazione di gruppi, e dalla conseguente curiosità d'indagarne il motivo. Anche il signor Heeren ne rimane meravigliato, e ne rifonde la causa in una licenza pittorica del genere stesso delle poetiche (1). Io credo averne rintracciato uno più soddisfacente. Suppongo l'originale di questo bassorilievo non già essere stato una tavola (2), ma un altro bassorilievo disposto circolarmente attorno d'un'ara o piedestallo cilindrico, o (quel che parmi più vero) attorno ad un vaso o tazza. Questa specie di storie non hanno dal loro campo termine determinato, e 'l copiatore può donde più gli aggrada incominciarle e finirle dove gli piace. Le composizioni han certamente anche là il lor principio e il lor fine, ma spesso l'imitatore manca o d'accuratezza o di accorgimento per ben distinguerli; o anche la forma diversa del quadro in che le trasporta gli persuade una disposizione, la quale sebbene arrida più all'insieme dell'opera imitata, non è secondo la verità della storia, nè secondo l'intenzione del primiero artefice. Chi da una tazza (poniamo ciò per ipotesi) ha ricopiato in un quadrilungo questa composizione, ha voluto farvi trionfare nel mezzo il principal gruppo: nell'originale rotondo ogni punto poteva riguardarsi per quel di mezzo, e non dello

(1) Il motto del suo opuscolo è perciò tratto da Orazio:

. . . . . . *sculptoribus atque poëtis*
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

(2) Una celebre di Teodoro che aveva tale argomento ricorda Plinio, lib. XXV, § XL, 40.

scultore, ma di chi disponeva sulla sacra mensa o *abaco* l'utensile, era tutta la cura di collocare a suo luogo le principali figure. Quindi la libertà o se si vuole lo sbaglio del secondo artefice: così appunto la fune di Ocno era strappata in due dal moderno disegnatore d' un' antica ara cilindrica, che ho spiegata nel precedente volume (1).

Che poi questi tragici avvenimenti fossero sovente scolpiti attorno alle tazze, non solo sacre, ma convivali, ce 'l fa intendere Anacreonte, il quale si raccomanda al suo cesellatore che niuna orribile storia gli vada effigiando intorno al nappo che gli commette (2). In oltre le avventure d'Oreste sappiamo da Plinio stesso essersi vedute espresse in due tazze d'argento di gran riputazione e per l'eccellenza dell'artefice Zopiro (3), e per

(1) Tav. XXXVI.

(2) Μη φευκτον ιστορημα. Od. 18.

(3) Lib. XXXIII, §. LV. *Zopyrus Areopagitas et iudicium Orestis in duobus scyphis* HS XII *aestimatis*. Chi non ha tutta l'opinione dell'esattezza di Plinio, avrebbe luogo di sospettare che il giudizio dell'Areopago sul delitto d'Oreste e gli Areopagiti, fossero la storia d'una sola tazza, di cui una parte sola sia ricopiata in alcuni monumenti che tuttor ci rimangono (Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 151), e che Oreste uccisor della madre e perseguitato dalle Erinni fosse scolpito nell'altra. Ma, se non Zopiro, altri artefici poteano avere scelto questo soggetto per cesellarlo su d'alcuna tazza o destinata al culto d'Apollo o di Minerva protettori d'Oreste, o anche alle mense de' ricchi. A questo proposito vuolsi osservare che tali *scifi* o *pocula*, nappi in somma, soleano dagli artefici lavorarsi a due a due; come fra noi non si ordinerebbe nè un sol candeliero, nè

la somma a che il furioso lusso de' Romani ne avea fatto ascendere il prezzo (1).

pe' sacri usi una sola ampolla. Plinio ha qui rammemorati due *scifi* di Zopiro di soggetto analogo e venduti insieme; altrove nota che di tazze lavorate da Mentore non esistevano che *quatuor paria*: la stessa osservazione può farsi in altri luoghi de' suoi libri. Nerone spezzò per la collera due tazze che dalle favole scolte *duos scyphos Homerios* chiamava egli e Svetonio che il narra (*Nero*, c. XLVII). *Duo pocula* ricorda Virgilio nell'Egloga III, v. 44, nella quale anche al v. 36, dove dice Menalca:

. . . . *pocula ponam*

Fagina, caelatum divini opus Alcimedontis:

debbono intendersi *duo pocula*, nè dee credersi esser qui *pocula poëtice pro poculum*: e due debbon essere non solo, secondo il menzionato costume, ma ben anche secondo l'accennamento delle effigie scolpitevi; in una tazza era intagliato Conone, nell'altra Arato. Per quello poi che riguarda la tazza d'argento della libreria Corsini, edita da Winckelmann nel c. l., e rappresentante il giudizio, anzi l'assoluzione d'Oreste, giova osservare che il bassorilievo de' Giustiniani colla morte di Clitennestra (*Galleria Giustiniani*, tom. II, n. 130) è d'uno stile, d'un rilievo e d'una medesima altezza con altri due della stessa collezione (ivi, n. 132), uno de' quali esprime il *suffragio di Minerva* conformemente alla ricordata tazza. Sembra dunque che formassero questi i fianchi o la parte posteriore d'uno stesso sarcofago, alla cui fronte il maggior bassorilievo appartenesse. Nel secondo de' due minori vengono effigiati Oreste e Pilade che s'imbattono in Tauri con Ifigenia, e rassomiglia questo ad uno de' bassirilievi laterali inediti del rarissimo sarcofago degli Accoramboni, rammentato sopra p. 77 nella nota, la cui sola fronte è pubblicata da Winckelmann ne'suoi *Monumenti*, n. 149.

(1) Assai picciol concetto hanno sì della opulenza, sì

Ne' fianchi dell' arca sono scolpite due Sfingi alate, una di queste avente fra le zampe un teschio d' ariete. Senza immaginare che le Sfingi, i Grifi, i Centauri scolpiti attorno alle antiche tombe vi stiano mostri distruggitori come simboli della morte, la quale opinione piacque già al signor Herder (1); e senza supporre con altro ingegnoso scrittore che vi sian tratti da' costumi degli Iperborei o degli Sciti, ne' sepolcri de' quali si trovan tuttora chiusi simulacri strani di fiere mostruose (2): può dirsi che le Sfingi, Bacchico armento ancor esse, vi stiano come i Grifi e i Centauri per allusione al loro Nume e per emblema d'iniziazione. Può dirsi ancora che fossero aggiunte a' sarcofagi e a' eippi de' morti queste spaventose rappresentanze, quasi guardiane e custodi delle ceneri e delle ossa, per far paura a' violatori de' sepolcri,

---

del lusso di que' tempi, coloro che le sigle HS XII, state sempre equivoche, spiegano per *sestertia duodecim*, dodici mila sesterzj, poco più di quattrocento scudi. Se Plinio reca in questo luogo il prezzo di tale stima per un esempio d' eccesso, come non v' ha dubbio, dovrassi spiegare assolutamente, *HS duodecies*, un milione e ducento mila sesterzj, che fanno sopra quaranta mila scudi romani.

(1) *Supplément à la dissertation de Mr. Lessing sur la manière de représenter la Mort*: nel tomo IV della *raccolta* di Jansen.

(2) *Recherches sur l' origine de la religion, etc. de la Grèce*, tom. II, pag. 94, 95. Questa opinione non è tanto fuori del verisimile come assai altre di quel bizzarro libro.



MENELAO COLLE ARMI D'EUFORBO

Ménélas avec les armes d'Euphorbe.

genere di sacrilegio da tutta l'antichità detestato al pari e temuto (1).

TAVOLA XXIII.

Menelao *.

Se il soggetto de' bassirilievi precedenti ha potuto quasi ottenere una piena dimostrazione, del presente non sarà lo stesso, sul quale non ho a proporre che semplici congetture, e dove i motivi della interpretazione non avran maggior forza che di renderla verisimile.

Un guerriero barbato, vestito d'usbergo sopra la tunica, sta in atto di offerire dinanzi al simulacro d'Apollo una celata, e forse un grande scudo rotondo. Nè quella è la sua propria (2), perchè egli ha tuttavia la testa coperta d'elmo: sarà dunque del nimico ucciso, giusta il costume di dedicar ne' templi le spoglie de' vinti. Ciò solo in questa immagine è certo; essendo poi mutilato

(1) Vedasi ciò che ho prodotto su tale argomento nelle *Iscrizioni Triopee*.

* È un frammento di marmo greco, la cui porzione antica non giunge oltre il ventre del guerriero: anche il campo all'intorno è risarcito: è però tutta antica l'effigie del Nume. La provenienza del bassorilievo è incerta; alto, così ristorato, palmi due e mezzo, largo due.

(2) Dedicare agli Iddii le proprie armi, quasi per render loro grazie delle imprese per mezzo di quelle condotte a fine, fu usanza che da' tempi della favola si propagò in quei della storia.

il marmo, non ci vien fornita dagli accessorj alcuna ragione per dirigere piuttosto su d'una favola che su d'un' altra i nostri sospetti.

Sappiamo da Diogene Laerzio (1) che ad Apollo Didimeo in Patara si credevan comunemente essere state da Menelao dedicate le armi, e segnatamente lo scudo dell'ucciso Euforbo. La fisonomia dell' eroe nel bassorilievo è tale appunto, quale in altri monumenti certi gli artefici han data al minore Atride (2). Tale corrispondenza, unita alla conformità dell' azione effigiata, parmi che dia qualche peso alla congettura.

Non si oppone a ciò gran fatto nè la discrepanza d'Omero da tal racconto (3), nè l'altra opinione che volea sospese in Argo a Giunone le spoglie d'Euforbo (4). Siccome lo storico del-

(1) Lib. VIII, 5.

(2) Per esempio ne' bassirilievi che rappresentano la contesa d'Achille (*Museo Capitol.*, tom. IV, tav. I; Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 124), nel gruppo di Menelao col cadavere di Patroclo, che si vedrà esposto nel tomo VI alla tav. XVIII e XIX.

(3) *Il.* P, o sia lib. XVII, v. 70, dove sembra che Menelao non potesse riportarne le spoglie, sopravvenendo Ettore: per altro non ripugna al racconto Omerico l'averne tolto via lo scudo e l'elmo ancora, che pare, dal colpo ricevuto da Euforbo nella gola, essere stato staccato a forza dal capo: e ciò ha insinuato lo stesso Omero descrivendoci in bellissimi versi le chiome dell' ucciso che si bruttavan nel sangue; versi che Pittagora recitava spesso con compiacenza, egli che pretendea ricordarsi d'essere stato Euforbo, e riconobbe il suo scudo nel tempio d'Apollo Licio.

(4) Così Ovidio, *Met.* XV, v. 160; Pausania, lib. II

l'antica filosofia ci attesta assai chiaro il credito dell'accennata tradizione, basta ciò perchè un artefice abbia potuto, secondo quella, comporre il suo bassorilievo. Che se Apollo mostra nell'Iliade d'invidiare a Menelao quelle spoglie e quella vittoria (1), Apollo che tanto si oppose alle vendette di lui e della Grecia, questa avversione medesima può essere stata al figliuol d'Atreo un motivo di placar co' doni la sua nimica divinità, come in fatti sappiamo aver lui dopo la vittoria adoperato, richiesto di ciò dallo stesso Iddio che dimandò a Menelao il monile d'Elena per prezzo della ruina di Paride (2).

La scultura è d'una maniera alquanto secca, ma che non manca di molta eleganza. Si è ancora avuto riguardo a' tempi dell'avvenimento,

---

c. 17; Porfirio, nella *vita di Pittagora*. Par certo che sì nel tempio d'Argo, come in quel di Patara, si mostrasse uno scudo che si diceva d'Euforbo, dedicatovi da Menelao. Nè è strana anche fra noi la duplicazione di tai *cimelj*. Per quel d'Argo Pausania è testimonio di vista, e per l'altro di Patara lo era Eraclide Pontico allegato da Laerzio (l. c.), il quale notava che di quel brocchiero consumato dal tempo non rimaneva se non la maschera (intendi la Gorgone) scolpita in avorio. Tertulliano, *de anima*, conferma l'opinione che le armi di Euforbo fosser da Menelao dedicate ad Apolline piuttosto che a Giunone, ma varia nell'indicare il tempio, insegnandoci quello di Delfo.

(1) L. c., v. 70 e segg. 85, 91 e 108.

(2) Sappiamo ciò da uno squarcio di Eforo o di suo figlio Demofilo nel XXX *delle istorie del tempio Delfico*, squarcio conservatoci da Ateneo (lib. VI, c. 4): ecco

ritraendo il picciolo simulacro in quello stile *retto* (*ορϑος*), in che erano condotte le più vetuste sculture, stile che tiene alquanto dell'egizio e che ora diciamo etrusco (1).

TAVOLA XXIV.

La Lupa coi Gemelli *.

Le immagini scolte sul marmo qui disegnato non abbisognano di molto studio per essere espo-

---

le parole che rispose l'oracolo addimandato da Menelao se avrebbe avuto capo la sua vendetta contro di Paride:

Παγχρυσον φερε κοσμον ἑλων απο σης αλοχοιο
Δειρης, ὁν ποτε Κυπρις εδωχ' Ἑλενῃ μεγα χαρμα·
Ὡς σοι Αλεξανδρος τισιν εχϑιστην αποδωσει.

Reca l'aureo giojel, della mogliere
Tratto dal collo, di Ciprigna dono;
E di Paride avrai vendetta piena.

Del qual tratto di poco ovvia mitologia si è scoperto poco addietro un monumento unico: questo si conserva nel tesoro Veliterno del sig. cardinal Borgia. È una patera di bronzo di lavoro toscanico e con epigrafi Etrusche rappresentante Menelao, che presa Troja ed ancor tutto armato, ripete dalla racquistata Elena il monile di Venere per soddisfare all'oracolo d'Apollo, donandolo a Delfo. Arricchirò il presente volume con una esatta immagine di questo insigne bronzo; la certezza della cui esposizione compenserà al leggitore tutto il congetturale e poco sicuro della presente.

(1) Questo simulacro d'Apollo simiglia al Capitolino (tom. III, tav. XIV), e la sua testa a quelle monete di Caulonia, e d'una terra cotta Chigiana.

* È una tavola di marmo di Carrara alta palmi cin-

T. XXIV.



ste: sono assai familiari a questo celebre suolo, e notissime ancora per tutto il colto mondo una volta romano. L'antro del Palatino altrimenti detto il Lupercale (1) perchè consecrato a Pan *Lupercale* o *Liceo* dalla colonia Arcadica stabilita su questo colle: la lupa di Marte nudrice de' due gemelli fondatori di Roma: i pastori della contrada sorpresi allo spettacolo strano, sono oggetti cogniti per chiunque o della antica storia o delle latine lettere non è affatto digiuno.

A poche osservazioni antiquarie darà luogo il monumento. Piacemi di notare primieramente il cappello, propriamente *galerus*, de' due pastori: era quello una difesa del capo costumata da' rustici del Lazio, nè diversa dal *galero Arcadico*: assai conviene agli abitatori del Palatino per la ragione poc' anzi addotta (2). Da tal *ga-*

---

que, larga due e un quarto. Simile a questa, ma non del tutto eguale, è l'altra rappresentata sotto il seguente numero XXV: il marmo però della seconda è greco. Sì la maniera conforme, sì l'essere stati uniti questi due bassirilievi anche nella villa Mattei donde furono tolti, sì finalmente l'analogia degli argomenti effigiativi, persuadono a crederli destinati ab antico alla decorazione d'un medesimo edifizio o monumento. Sono editi frai Mattejani alla tavola XXXVII del III volume.

(1) Ovidio, *Fast.*, lib. II, v. 423; Virgilio, *Aen.* VIII, v. 630, e ivi Cerda, il quale prova essersi quell'antro denominato ancora da Marte.

(2) Virgilio, *Aen.*, VII, v. 688; Stazio, *Theb.*, l. IV, v. 303. Siccome il cappello o *petaso* di Mercurio, nato

lero l'epiteto di *galeritus* trovasi usato per accennare un uomo di rurale semplicità (1). Osservo in secondo luogo esser due i pastori, benchè un solo, cioè Faustolo, sia nominato dagli storici: ma non è solo Faustolo ad ammirare l'avvenimento anche in altri antichi (2). Le gambe d'un putto volante che veggonsi a sinistra de' riguardanti, appartengono forse ad

---

sul Cillene d'Arcadia, non è altro che il pileo Arcadico, di qui la simiglianza di quel *petaso* col cappello dei rustici effigiati nel bassorilievo.

(1) In tal senso è usurpato da Properzio nel seguente distico (lib. IV, el. I, v. 29):

Prima GALERITUS posuit praetoria Lucmo
Magnaque pars Tatio rerum erat inter oves.

Coloro che altrimenti l'hanno interpretato non riflettevano certamente che se questo epiteto non è qui posto a significare la rustica povertà di Lucumone e non altro, il verso non ha senso, nè corrisponde al contesto. Il sagace lettore può convincersene da se stesso ripetendo la lettura di questa stupenda elegia. Pure il Burmanno Secondo, nella sua ultima edizione di questo dotto poeta, ci rimanda, per *l' esatta e diligente interpretazione* del presente luogo, allo Scoppa, a Feliciano Bussi, a Demstero, i quali o nulla su di ciò osservano, o intendono il *galeritus* per cognome di Lucumone, o per epiteto indicante esser lui l'inventore del *galero*.

(2) Son due i pastori anche nella bell'ara già de' Casali, ora del Pio-Clementino, illustrata da Orazio Orlandi in una dissertazione, ove possono vedersene le figure. Due sono ancora al rovescio d'un medaglione col busto di Roma presso il sig. abate Tanini (*Supplem. ad Bandur.*, tab. V), il qual rovescio offre quasi la stessa composizione del nostro bassorilievo.

un Genio di Marte ch' era effigiato su d'altra tavola marmorea da connettersi colla presente.

Lo stile di questo e del seguente bassorilievo è del più rozzo e meschino che possa idearsi: e ben si scorge dalla somma scorrezione unita alla poca semplicità de' contorni appartenere, non all'infanzia dell'arte, ma al suo dechinamento verso la fine del terzo secolo dell'era volgare. Vediamo nelle monete di Massenzio un tempio di Roma Eterna: la convenienza de' soggetti e la infelicità della scultura ci possono suggerire quell'età appunto e quell'edifizio. Il medaglione che abbiamo allegato in nota, e che unisce al busto di Roma un rovescio simile al bassorilievo, par che appoggi in qualche modo la congettura, appartenendo esso certamente all'epoca pur ora indicata (1).

---

(1) Giacchè l'occasione mi si presenta di far conoscere un altro epigramma inedito de' Ciziceni, che appunto ha per soggetto Romolo e Remo, e fa menzione di questo prodigio, non l'invidierò al lettore amante dell'antichità, tanto più che richiede essere emendato sì ne' versi, sì nei *lemma* premesso. Eccolo:

Εν δε τῳ ΙΘ *·Ρημος και ʽΡωμυλος εκ της Αμολιυ κολασεως ῥυομενοι την μητερα Σερβηλιαν* (leggo *Σιλβιαν*) *ονοματι· ταυτην γαρ ὁ Αρης φθειρας, εξ αυτης τυτυς εγεννησε, και εκτεθεντας αυτυς λυκαινα ετρεψεν· ανδρωθεντες υν τηνμητερα των δεσμων ελυσαν· ʽΡωμην δε κτισαντες, Νομητορι την βασιλειαν αποκατεστησαν.*

Τον δε συ μεν παιδων κρυφιον πονον Αρεϊ τικτεις
ʽΡημον τε ξυνη και ʽΡωμυλον λεχεων.

TAVOLA XXV.

Ilia o Rea Silvia *.

Il soggetto di questo bassorilievo sarebbe di molto difficile interpretazione, quando la sua conformità col precedente non ci servisse di guida per mostrarne dove ricercarla. Ciò non ostante, benchè mi paja quasi certo esservi rappresentata Ilia o Rea Silvia, la madre dei due

---

Θηρ δε λυκαιν' ανδρωσεν ὑπο σπηλυγγι τιθηνος,
Οἱ σε δυσηκεστων ἡρπασαν εκ καματων.

Così correggo il primo distico:

Τυσδε συ μεν παιδας κρυφιον πονον Αρεϊ τικτεις
῾Ρωμον τε ξυνων και Ρεμυλον λεχεων.

Poichè *῾Ρωμος* per *῾Ρωμυλος* trovasi in Suida, v. *Βρυμαλια*, *Remulus* per *Remus* nella satira di Sulpicia: e i Greci variano assai in questi nomi. Eccone poi la traduzione:

In decimonono (typo) Remus et Romulus matrem suam Sylviam nomine ab Amulii saevitia vindicantes, illam enim Mars corruperat ex qua hos genuit, eosque expositos nutrivit lupa. Cum igitur ad virile robur pervenissent, matrem e vinculis solverunt, Romam condiderunt, Numitoremque in regnum restituerunt.

Hos, tu, filios Marti paris, laborem clandestinum
Communis tori, Romulum et Remum:
Eos vero lupa fera roboravit in antro nutrix,
Qui te ex gravissimis eripuerunt malis.

Nell' ultimo verso *δυσηκεστος* da *ακεω* è un composto simile al più ovvio *ανηκεστος*.

* Le dimensioni sono palmi cinque e mezzo d' altezza, quattro e mezzo di larghezza: il marmo e la provenienza già son notati alla tavola superiore.

XXV



gemelli, cui fu nudrice la lupa, la rozzezza del lavoro non permette di determinarci con sicurezza sopra una piuttosto che sull'altra di due avventure, le circostanze delle quali quadrano assai alle effigie quivi scolpite.

Il Fiume che prende il basso della composizione, ed è nell'attitudine di porgere i seni del suo manto quasi per raccogliere; il semplice e disadorno abito del soldato conducente la donna velata, più confacente per ciò ad un satellite che al Dio della guerra; mi fan parere che l'avvenimento significato da tali immagini non sia diverso da quello descrittoci da Ovidio in una leggiadra elegia, il fine cioè di Rea Silvia, la quale perseguitata da Amulio suo zio, a cagione della violata castità di Vestale, si gitta nell'Aniene che la raccolse amoroso e la fe' sua consorte (1). La figura nuda

---

(1) Ovidio, *Amor*, lib. III, el. VI, v. 45 e seg.:

Nec te praetereo, qui per cava saxa volutans
Tiburis Argei spumifer arva rigas;
Ilia cui placuit, quamvis erat horrida cultu,
Ungue notata comas, ungue notata genas.
Illa gemens patruique nefas, delictaque Martis,
Errabat nudo per loca sola pede.
Hanc Amnis rapidis animosus vidit ad undis,
Raucaque de mediis sustulit ora vadis:
Atque ita: Quid nostras, inquit, teris anxia ripas,
Ilia, ab Idaeo Laomedonte genus?
Quo cultus abiere tui? quid sola vagaris?
Vitta nec evinctas impedit alba comas?

e barbata sedente in alto e sostenente un pino altro non sarà che l' effigie d' alcun monte dei Tiburtini, per cui l' Aniene discorre. Benchè di tal racconto altra autorità non rimanga oltre l' Ovidiana, è pur credibile averla il poeta Sulmonese tratto da vecchie ora ignote tradizioni (1); e alla fin fine questo difetto non sarà

Quid fles et madidos lacrymis corrumpis ocellos?
Pectoraque insano plangis aperta manu?
Ille habet et silices et durum in pectore ferrum
Qui tenero lacrymas lentus in ore videt.
Ilia, pone metus, tibi regia nostra patebit,
Teque colent amnes: Ilia, pone metus.
Tu centum aut plures inter dominabere nymphas,
Nam centum aut plures flumina nostra tenent.
Nec me sperne, precor tantum, Troiana propago,
Munera promissis uberiora feres.
Dixerat: illa oculos in hymnum deiecta modestos
Spargebat tepido flebilis imbre sinus.
Ter molita fugam, ter ad altas restitit undas,
Currendi vires eripiente metu.
Saeva tamen scindens inimico pollice crines
Edidit indignos ore tremente sonos.
O utinam mea lecta forent patrioque sepulcro
Condita, dum poterant virginis ossa legi!
Cur modo Vestalis taedas invitor ad ullas,
Turpis, et Iliacis inficianda focis?
Quid moror? en digitis designor adultera vulgi.
Desit famosis qui notet ora pudor.
Hactenus, et vestem timidis praetendit ocellis,
Atque ita 'se in rapidas perdita misit aquas:
Supposuisse manus ad pectora lubricus Amnis
Dicitur, et socii iura dedisse tori.

(1) Osserva il Volpi opportunamente (*Latium vetus*

mai d' objezione contro il significato d' un monumento, sculto senz' alcun dubbio in tempi posteriori ad Ovidio d' assai.

Se per altro volesse alcuno ravvisar Marte nella immagine militare, che innamorato d' Ilia la fece madre di Romolo e di Remo, e ricordasse que' versi d' Ennio posti in bocca della medesima (1):

Nam me visus homo polcer per amoena salicta,
Et ripas raptare, locosque novos:

allora converrebbe nella figura sedente riconoscere il monte Albano, e nella giacente il Nume di quel fonte o fiume, al quale scendeva la figlia di Numitore ad attinger acqua pei sacri riti. Per altro nè sì comodamente potrebbe darsi ragione perchè lo veggiamo in tale atto, *pandentem sinus* (2), nè l' immagine dell' avvenimento simiglierebbe punto a quelle che anticamente vedevansi in Roma, alcune ancora superstiti (3). L' espressione del volto della fi-

---

tomo x, pag. 512 e seg.) non essere stata questa favola delle meno divulgate, quantunque presso altri scrittori non se ne abbia memoria, poichè v' allude, ed in maniera altrimenti assai oscura, Ovidio stesso ne' *Fasti* (lib. II, v. 598), dove per accennar le Ninfe dell' Aniene le disegna con questo verso:

Quaeque colunt thalamos, Ilia dia, tuos.

(1) Ne' *Frammenti* d' Ennio, *ex incert. libris*, pag. 123, ediz. dell' Hesselio; pag. 112 di quella del Colonna.

(2) Virgilio, *Aeneid.*, VIII, v. 712.

(3) In queste Ilia giace al suolo dormente, ed il Nume

gura armata, o tenera o minacciosa, avrebbe affatto decisa questa dubbiezza; ma l'imperizia dello scalpello ci obbliga ad omettere tal ricerca, e a far conto di quelle altre circostanze che sono andato rilevando, e che mi fan parer più probabile la prima opinione (1).

TAVOLA XXVI.

Adriano *.

La fisonomia d' Adriano, che si distingue assai chiaramente nel volto di quella figura virile, la quale dalla sua positura, dal suo gesto e dal suo abito dovrebbe dirsi di Giove, è la circostanza che rende singolare questo bel marmo. Vedere le immagini de' romani Augu-

---

colla lancia e lo scudo è sospeso in aria e scende verso di lei. Così è nelle medaglie d' Antonino Pio; così in molte gemme; così in parecchj bassirilievi, due nel nostro Museo, uno fra' Mattejani (tom. III, tav. IX), e nel musaico del palazzo Altieri. Nè diversamente si rappresentava la romana origine a' tempi di Giovenale, come appare dal seguente assai noto luogo (sat. XI, v. 106):

Ac nudam effigiem clypeo venientis et hasta
Pendentisque Dei.

(1) In ciò solo non si confronta il bassorilievo colla narrazione Ovidiana, che là Ilia era soletta, qui sembra che un satellite d'Amulio o la conduca a morte o la scacci esule.

* È di marmo pentelico alto palmi tre, largo tre e mezzo. Sì questo che il seguente vennero di Levante.

Mus. T. XXVI





sti in piccoli bassirilievi, che per la loro angusta mole non furon mai accessorj di gran monumenti, non avviene forse in niun altro antico. Nè questo marmo è romano, ma proveniente di Grecia, ove sembra che simili tavole scolte si costumassero sovente invece dei simulacri di tutto rilievo (1).

L'essere Adriano rappresentato sotto le sembianze di Giove tenente nella destra la patera, lo scettro nella sinistra (2), ed assiso in nobil sede cogli appoggi e col suppedaneo, è ovvio ne' ritratti degli imperatori, e molto più conviene ad Adriano, cui la greca adulazione avea deferito il soprannome d' Olimpio (3). Men

(1) Pausania, lib. VIII, c. 9, 30, 37 e 48, dove rammenta fralle altre parecchie immagini di Polibio dedicate ne' templi Arcadici, e lib. IX, c. 11; Paciandi, *Mon. Pelopon.*, tom. I, pag. 207; *Marmora Oxon.*, tab. VIII, n. LVIII, *Part.* II e altrove.

(2) Il braccio è moderno; quindi è che in vece del lungo scettro o asta data dagli antichi a' loro Dei, vi si vede quel bastone mozzo che sogliono riporre i moderni in mano de' simulacri e nel luogo dello scettro antico. La consuetudine non ci lascia comprendere l' assurdo di tal situazione, mancando per la brevità del bastone l'appoggio necessario al braccio levato in alto. Non dee però dubitarsi dall' andamento della spalla che la sinistra non fosse appoggiata all' asta, come vediamo in tante immagini sedenti di Giove, e specialmente nelle medaglie.

(3) Vedasi il sig. Eckel, *Doctrina Num.*, tom. VI, pagina 518. Una iscrizione Milesia presso il sig. Chandler (Part. I, XLI) dà ad Adriano i titoli d' *Olimpio* e di *Salvatore* proprj di Giove ambedue. Pe' ritratti degli Au-

certe sono le altre due figure. Quella d' una maestosa donna o piuttosto d' una Dea, la quale richiamandosi pudicamente dinanzi al volto colla sinistra il velo che le copre la testa, sostiene colla destra dimessa il manubrio d' un vaso di collo angusto, invita a se i riguardanti. È utile l' osservare che altre due immagini perfettamente simili trovo in due altri bassirilievi, ambi come il nostro venuti di Grecia. Uno è nel Museo Borgiano, dove la Dea sta dinanzi ad Ercole che le siede incontro come qui Adriano, e distende un nappo verso di lei, come fa qui della patera il roman Divo (1).

gusti alla foggia di Giove può scorrersi quel che ho notato alle tav. I e VI del III volume. Due altre immagini di tal fatta mi giova ora di ricordare, non essendo esse cognite, e pur meritandolo assai di esserlo. Una è la superba corniola che S. A. il signor principe Stanislao Poniatowski, uno de' miei insigni mecenati, conserva nella sua ricchissima e sceltissima Dattilioteca. È una immagine di Tiberio stante, nella quale ad onta della sua picciolezza distinguesi a meraviglia la fisonomia dell' Augusto, col fulmine nella destra, nella manca lo scettro, l' egida sugli omeri e l' aquila a' piedi. L' altra è pur di Tiberio, statua sedente, e seminuda dal mezzo in su, come sogliono comparire quelle di Giove, di marmo pentelico e di egregia maestria, colla testa non divisa dal busto, e di mole assai maggiore della grandezza naturale, trovata, mentre io scrivo queste esposizioni presso Piperno, anzi nel luogo preciso dell' antica città e colonia de' Privernati.

(1) È pubblicato nelle *Notizie d' antichità* del sig. Gnattani, giugno 1787, tav. 2.

L'altro è in Inghilterra nel Worsleyano: ivi una figura simile accompagna Giove in piedi, ed amendue s'incamminano verso una turba di supplichevoli, ritratta per distinguer gli uomini dagli Iddii in minori figure (1). L'immagine di questa Dea è certamente equivoca: può sembrare Ebe ministra dell' ambrosia e sposa d'Ercole in cielo, dal che non discorderebbe il bassorilievo Borgiano; anche qui non sarà fuor di luogo la Dea della giovinezza che ha colla immortale bevanda trasformato l'imperatore in un Dio. Ciò non ostante l'opinion mia che ho in altro scritto già esposta (2), riconosce piuttosto in tali immagini Minerva Pacifica, la quale in assai monumenti certi è rappresentata in atto di presentare ad Alcide la bevanda degli Dei, ed in Atene ebbe immagini senza l'arredo guerriero, anzi appunto col vaso nelle mani quale ora in tre bassirilievi si mostra (3). Sarà qui dunque rap-

(1) Questo frammento nobilissimo di greca scultura, esposto da me nella *Dissertazione su' monumenti del Partenone* da inserirsi nell' *Archeografia Worsleyana*, si pretende che appartenesse a' bassirilievi che fregiano esteriormente la cella di quel celebre tempio, poichè lo stile, il rilievo e la proporzione delle figure vi corrispondono perfettamente, e l'illustre possessore ne avea fatto acquisto in Atene.

(2) Nella citata Dissertazione.

(3) Allora che non era edita la nuova *raccolta Hamiltoniana di vasi dipinti*, pubblicata in Napoli dal sig. Tischbein, mi valsi per indicare un monumento, dove

presentata l' Attica Dea, che a questo pacifico principe restitutore d' Atene, si offre come Nume tutelare di quella città, madre delle lettere e della colta vita, in abito di vergine e col vaso nelle mani o contenente il licore de' sacri olivi da lei donati al genere umano, o la beata ambrosia che muta in immortali i mortali. La figura minore vestita di pallio sulle ignude membra rappresenterà quel Greco, il quale ha dedicato ad Adriano, o per adula-

---

Minerva propinasse l' ambrosia ad Ercole di quello stesso vaso già della collezione del Mengs, ora della Vaticana, in cui Winckelmann ha voluto riconoscer Minerva che riduce Ulisse, già trasformato in vecchio, in una gioventù novella, pretendendo esser la pelle del cervo quella della quale si veste l' eroe (*Monum. inediti*, n. 159). Osservai che la pelle è di leone, che la coda il dimostra, che le pretese corna del cervo sono scrostature del dipinto, e che l' immagine è d' Ercole assolutamente. Ora un altro vaso della citata raccolta del sig. Tischbein (tom. II, tav. 22), ci presenta la medesima azione senza verun equivoco. Per le immagini poi della Dea con in mano quella specie di vaso, e versanti l' ambrosia, citava io un luogo d' Aristofane (*Equit*, v. 1088 e segg.); e per altre della medesima senz' armi e anche velate, i bassirilievi del Foro Palladio nell' *Admiranda* (tav. 63); in oltre il frontespizio stesso del Partenone, sul quale servendomi delle espressioni di Sponio: *Elle n' est pas vêtue en guerrière, n' ayant ni casque, ni bouclier, ni tête de Méduse sur la poitrine; elle a l' air jaune, et sa coiffure n'est pas différente de celle de Vénus (Voyag.*, to. II, p. 146*)*. Tale ancora la descrive Omero, *Odys.* N, ossia lib. XIII, v. 258.



zione o per gratitudine, il nostro monumento, dove come Nume e in compagnia di Numi lo ha consecrato.

TAVOLA XXVII.

Deita' ed uomini supplicanti *.

L'analogia che il bassorilievo sottoposto allo sguardo mantiene col precedente, è cagione d'avervelo soggiunto, ancorchè non appartenga in verun modo a soggetto romano (1). Esso è pur trasportato dalla Grecia, ed offre come quello delle Divinità che si distinguono dai mortali supplici, non tanto pe' loro attributi, quanto per la lor mole. Tal foggia di rappresentare la diversità degli uomini dagli Dei e dagli eroi è assai frequente ne' bassirilievi greci (2), come assai rara ne' monumenti romani:

---

* Bassorilievo scolpito in marmo pentelico, proveniente anche questo dalla Grecia, alto palmi quattro, largo sei e mezzo. È risarcito collo stucco in più luoghi, specialmente in tutta la metà superiore della figura principale sedente, e nelle teste delle quattro maggiori; nel resto è generalmente corroso, come pare, da corso d'acque.

(1) Lo scultore che lo ha supplito di stucco ha però creduto che potesse rappresentare qualche imperatore in apoteosi, ed ha perciò dato al Nume sedente alcun poco delle sembianze di Trajano.

(2) Bastano a provarlo copiosamente i *marmi Oxoniensi* e i *Monumenti Peloponnesiaci* (tom. II, p. 155):

sembra ancora essere stata colà antichissima, poichè la differenza stessa fralle divine e le umane immagini osservasi già nello scudo di Achille (1). Onde si argomenta essere stata da-

---

si aggiunga il bassorilievo Ateniese citato alla tavola antecedente.

(1) Non trovo che questo insigne luogo d'Omero, il quale prova essere stata praticata nelle arti sin da' suoi tempi la diversità di statura per distinguere gli Dei dagli uomini, sia stato sinora osservato. È al v. 518 e segg. dell' *Il.* Σ o sia lib. XVIII:

Οἱ δ' ισαν, ηρχε δ' αρα σφιν Αρης και Παλλας Αθηνη
Αμφω χρυσειω, χρυσεια δε ἑιματα ἑσθην,
Καλω, και ΜΕΓΑΛΩ συν τευχεσιν, ὡστε ΘΕΩ περ
Αμφις αριζηλω· ΛΑΟΙ δ' ΥΠΟΛΙΖΟΝΕΣ ησαν.

. . . . . *Iuvenes abeunt; quos torvus euntes*
Praegreditur Mavors, simul et Tritonia Pallas;
Ambo auro excusi, auratis in vestibus ambo,
Ingentes, pulchrique, armisque insignibus ambo
Conspicui, ceu sancta Deûm par numina: substat
Mole minor pubes mortali sanguine creta (Cunich.).

Malamente il Salvini traduceva gli ultimi versi

. . . . *Cospicui molto*
E rilevati; gli uomini più bassi:

quasi la differenza fragli Dei e gli uomini non consistesse che nel maggiore o minor rilievo delle immagini.

Quest' uso di rappresentar minori le immagini umane di quelle degli eroi o degli Iddii, oltre i citati bassirilievi scorgesi in alcune medaglie: per esempio ne' tipi di Giove quando ha il titolo di *Conservator dell' Augusto*: dove l' Augusto che sta sotto il manto di Giove è assai minore del Dio: ne' medaglioni rappresentanti la vittoria d' Ercole su di Caco, dove sì il vincitore che il vinto

gli artefici adottata questa disparità sin dai tempi d' Omero, ch' è il vero fabbro di quell' arnese meraviglioso.

Un' altra circostanza, che pure ne' bassirilievi di Grecia è comune ancor più della prima, scorgesi in quell' ornato che rinchiude la composizione. In vece d' altra cornice che ne fregi la circonferenza, il bassorilievo è terminato lateralmente da due pilastri Attici sostenenti un architrave, sul quale compariscono l' estremità de' tegoli del tetto che v' è sovrapposto; un orlo significante il pavimento segna il piano inferiore, talchè il campo delle figure rassembra appunto ad un vestibolo assai semplice (1). La buona scelta e la sagace inven-

---

son maggiori degli Arcadi che ringraziano Ercole: finalmente nella pittura dell' Ercolano con Teseo vincitore del Minotauro, dove l' eroe ed il mostro son maggiori assai di statura de' giovani Ateniesi ch' eran pure coetanei di Teseo (tom. I, tav. V).

(1) Ecco ciò a che si riferisce l' espressione di Callimaco nell' epigramma da me spiegato nelle note alla tav. XVI:

Ἵδρυμαι σμικρῷ σμικρος ενι προθυρῳ

Sto parvo parvus in vestibulo:

e ciò forse ha voluto indicare l' autor del *Lemma* che vi si legge nel codice vaticano: Εις *αγαλματιον μικρον επι προθυρῳ ἱσταμενον*: *In parvam icunculam stantem ad vestibulum*: tanto più che l' immagine era quella appunto d' un *Atriense*.

zione de' Greci spiccano in questa medesima semplicità.

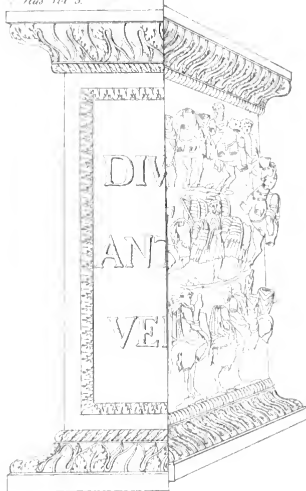
Il bassorilievo sembra essere voto di qualche famiglia a Divinità salutari. Questa vien composta da un uom barbato accompagnato da due femmine, ciascuna col suo bambino fralle braccia, e da quattro fanciulli di poco diversa età. L' uomo è tunicato e palliato, le donne velate, tutto secondo i greci costumi. La circostanza de' bambini mi persuade che la preghiera di questi supplicanti riguardi piucchè altro oggetto la sanità.

Essendo la principal figura sedente assai guasta nella sua metà superiore, ch' è risarcita di stucco, mancano certi segnali per conoscere gli invocati Iddii. Notabile per altro parmi il grifo sostenente il bracciuolo del sedile (1), e l' andamento del pallio che sembrava scendere dalla testa come si è risarcito. Il grifo, che spesso è simbolo d' Apollo, e il capo coperto, mi fan pensare ad Esculapio ch' era figlio a quel Nume, e talvolta si mostra colla testa avvolta in un drappo secondo le circospette

---

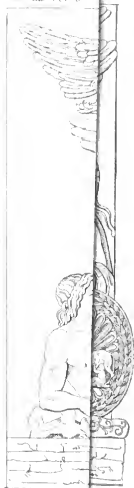
(1) Un grifo regge il bracciuolo d' una sedia anche nel bassorilievo di villa Albani presso Winckelmann, *Mon. ined.*, n. 187, e presso il sig. ab. Marini, *Inscriz. Alb.*, n. LXXX, sulla qual sedia è assisa Claudia Italia dotta in ogni maniera di musica. L' ornamento del grifo sarà stato posto per simbolo d' Apollo, quasi indicasse che la defunta era una novella Musa. A ciò lo pensano allusivo anche gli Ercolanesi, tom. VIII, tav. XXII, (7).

Plas Vol 5.



GR

Mus. Vol. 5 X





mode de' medici antichi (1): forse la mano che si è perduta ne conteneva più chiari emblemi, come per avventura la tazza col serpe. La giovine Dea che le sta presso sarà Igièa o la Salute: e tale appunto assiste al genitore sedente in un gruppo del nostro Museo (2). I due giovani Iddii, che varj nell' atto non variano punto nelle sembianze e nell'abito, il quale consiste solo in un *palliolo* pendente dagli omeri, sono probabilmente i Dioscuri, Castore e Polluce, annoverati dal paganesimo fralle salutari Divinità (3).

TAVOLE XXVIII, XXIX e XXX.

Piedestallo della colonna di Antonino Pio ed immagini che vi sono scolpite *.

Il monumento che in questi tre disegni vediamo espresso è uno de' pubblici e de' più nobili d'un

(1) Bonarroti, *Medaglioni*, pag. 125, 126: aggiungasi l'esempio della bella statua d'Esculapio collocata nel portico semicircolare della villa Albani, la quale ha la testa coperta d'un *palliolo* avvolto quasi in maniera di turbante.

(2) Tomo II, tav. IV.

(3) Omero, *Hymn. in Dioscuros* II, v. 6; Teocrito, *Idyl.* XXII, v. 6, già allegati dall' em. Flangini ad Apollonio Rodio, lib. IX, *Osservaz.*, v. 1008.

* Questo gran piedestallo di marmo lunense o di Carrara, *di seconda sorte*, è alto palmi dieci, largo per ogni verso quattordici e mezzo. Fu trovato nel giardino

ottimo imperatore qual fu Tito Elio Antonino, detto dalla soavità e giustizia de' suoi costumi per soprannome il Pio. Non fu il senato che a lui vivente decretasse tale onore, come opinava un uom dotto (1), ma assolutamente i suoi figli per adozione, Marco Aurelio Antonino, cognominato poi il Filosofo, e Lucio Vero, furon quelli che

---

de' PP. della Missione presso la Curia Innocenziana a Monte Citorio l'anno 1704 insieme con la gran colonna di granito rosso che vi si alzava sopra, la quale però era spezzata. Il piedestallo fu risarcito e collocato sulla piazza dinanzi alla Curia medesima, sinchè la munificenza del regnante sommo Pontefice, avendovi sostituito l'obelisco d'Augusto giacente nel Campo Marzio, lo ha fatto trasferire al Vaticano. I risarcimenti però nel trasporto fattone dall'Antinori son periti insieme col pezzo antico dov'era il cumulo d'armi a' piè di Roma sedente. I ristoramenti erano il braccio manco di Faustina collo scettro, il destro di Roma colla mano, della quale non riman d'antico sennon l'estremità di due dita, tutto il lato destro della figura giacente, e quasi tutto il terrazzo. I bassirilievi laterali si rappresentan nel rame così frammentati come si trovano. Nella Dissertazione di monsignor Vignoli, *De Columna Antonini Pii*, si ha alla pagina 12 il disegno di tutti e quattro i lati del piedestallo nello stato medesimo in che uscirono di nuovo al giorno. Il Piranesi, ne' *Supplementi alla Magnificenza dei Romani*, ne ha ripetuto la stampa in maggiori tavole, ed incise con miglior maniera. Le notizie del ritrovamento posson vedersi e nella citata Dissertazione, e in quelle del Ficoroni ristampato ultimamente nella *Miscellanea* del sig. avvocato Fea al n. 11.

(1) Monsignor Gio. Vignoli nella citata Dissertazione, pag. 37 e seg.

dopo la morte di lui dirizzarono nel Campo Marzio, e forse nel luogo stesso dove la pira funebre avea consumato gli avanzi del buono imperatore (1), su questo ampio ed insigne piedestallo

(1) Il contrassegnare con monumenti durevoli il *busto*, o sia il preciso luogo dove si era bruciato il cadavere di qualche persona illustre, fu costume dell'antichità. Era in Argo un monumento eretto ad onor di Pirro nel luogo stesso ove le sue spoglie erano state arse, come lo ha notato già il sig. ab. Marini (*Arvali*, pag. 608, 6; e nell'Indice alla voce *hic crematus est*) a proposito d'alcune iscrizioni che segnano il sito del rogo, fralle quali ne conserva il nostro Museo più d'una spettante a' parenti d'Augusto, e dissotterrata non lungi dal suo Mausoleo. Svetonio osserva in Nerone una specie d'ingratitudine verso di Claudio, perchè *bustum eius consaepiri, nisi humili levique materia neglexit* (*Nero* 33), prova evidente che si ergevano monumenti su vestigj delle ceneri imperiali. Credo anzi che la colonna di marmo numidico, o sia di giallo antico, sostenente il simulacro di Giulio Cesare, ed eretta nel foro, intorno alla quale i Romani fecero per molto tempo libazioni e sagrifizj, a ciò appunto fosse destinata, vale a dire a consacrare il luogo della sua pira, giacchè nel foro ne fu arso tumultuariamente il cadavere, benchè il rogo fosse preparato nel Campo Marzio (Svetonio, in *Caesare*, 84, 85). Ad imitazione di quella e ad onorare il busto d'Antonino Pio parmi probabile essere stata eretta da' successori la colonna di granito che poggiava su questo gran piedestallo, ed il recinto, o *caulae* come gli antichi le chiamarono, che circondano il piedestallo della colonna medesima nella citata medaglia, non vi saranno già state girate attorno per custodia de' bassirilievi, meschinità che non vediamo altrove da' Romani usata, ma per disegnare e *consaepire* il luogo consecrato dalla pira im-

la mole d'una immensa colonna tutta d'un pezzo, reggente sulla sommità il simulacro del defunto Augusto per onorarne in lunghi secoli la memoria. Attesta ciò l'iscrizione che leggiamo in una faccia del piedestallo, concepita con brevità e con dignità ne' seguenti termini:

DIVO · ANTONINO · AVG · PIO
ANTONINVS · AVGVSTVS · ET
VERVS · AVGVSTVS · FILII

attestan ciò l'effigie scolpite negli altri tre lati del marmo stesso, e lo provano finalmente le romane medaglie, che la testa nuda d'Antonino Pio col titolo di Divo ci presentano da una parte, dall'altra questa colonna medesima coll'epigrafe *Consecratio.* I deboli argomenti co' quali vorrebbesi evitar la forza de' riferiti per appoggiar l'opinione che ad Antonino Pio tien dedicata questa colonna in vita, vedonsi dissipati nella soggiunta nota (1).

---

periale: almeno le immagini de' bassirilievi, il sito del monumento e l'analogia degli accennati rincontri, mi pajono di qualche valore a persuaderlo.

(1) Fa veramente pietà quando si vedono uomini eruditi proporre gravemente delle opinioni frivole, anzi evidentemente smentite da mille prove, e ciò solo per ostentazione d'ingegno o per istudio di novità. Crederebbesi mai che il Vignoli, il quale aveva innanzi agli occhi le immagini e la epigrafe del piedestallo, e conosceva la medaglia colla colonna e colla leggenda *Divo Pio*, incisa in fronte alla sua stessa Dissertazione, sostenesse poi seriamente essere stato già il gran sasso eretto

Abbattuta la gran colonna e danneggiata da incendj, trattene poi ad altro uso le grandiose reliquie, rimane ancora il piedestallo ch' esponiamo a far fede della magnificenza del monumento. Esso è massiccio e d'un sol pezzo, lavorato egregiamente sì per l'intaglio, sì per la scultura, specialmente nella faccia opposta a quella della iscrizione, della quale osserviamo il disegno alla tavola XXIX, certamente di non oscuro soggetto, ma pur bisognoso d' alcuna nota.

La composizione è divisa in tre gruppi, i quali riempiono tutto il campo senza confondersi nei

---

e dedicato dal senato ad Antonino ancor vivo ? e pensasse di più che il piedestallo, liscio e molto maggiore, fosse stato in appresso attennato dal lavoro di queste mortuali rappresentanze e dall' intaglio della nuova iscrizione ? E perchè tutto ciò ? perchè una medaglia in bronzo d' Antonino Pio col suo quarto consolato e colla leggenda *Felicitas* offre per tipo una specie di colonna. Valeva meglio certamente ignorare che cosa mai quella colonna, se pure è tale, volesse dire, e che relazione avesse con qnella epigrafe, che avanzare tali assurdità. Pure mi sembra che possa darsene qualche spiegazione senza sognare. La poca sveltezza di quella colonnetta, che si prenderebbe anche per un cippo o per un' ara, me la fa credere una colonna miliiaria incisa in questo conio colla iscrizione *Felicitas*, qnasi per angurare un buon viaggio e ritorno all' imperatore, il quale durante il sno impero non fece che un sol viaggio nella vicina Campania (Capitolino, in *Antonino Pio*). Non dovea dunque farsene memoria tanto solenne a gnisa degli *Adventus*, o delle *Profectiones* o *Expeditiones* d' altri Augusti; poteva però con qnesta ben intesa e semplice allusione felicitarsi dal senato, e segnarsene l'epoca e la ricordanza.

leste, sparso di stelle e della mezza luna, e cinto dallo Zodiaco (1) ch' egli sostiene nella sua manca, è appunto quel simbolo che solo in molte medaglie distingue l' Eternità. Alcune volte v' insiste la fenice, e qui vi si avvolge il serpe forse con pari significato (2). L' epigrafe AETERNITAS che si legge spesso intorno alle medaglie impresse con tipi di *Consecrazioni* parmi che accresca probabilità alla congettura proposta. E forse era essa tanto probabile, che non sarebbe sfuggita al senso di quell' erudito, se non fosse stato egli preoccupato da un' altra idea che lo forzava ad allontanarsene. Il Vignoli riconosceva il Genio dell' Immortalità, che sarebbe quasi un sinonimo dell' indicato, nell' altra figura giacente e reggente un

(1) Non sembra a me tanto inverisimile quanto parve al Vignoli (l. c., c. VIII, p. 134) l' opinione di quelli che dal vedere scolpiti sul globo i due segni de' Pesci e dell' Ariete colla metà del Toro, pensarono indicarsi con ciò il mese di marzo, nel quale segnirono la morte e l' apoteosi dell' imperatore. I Pesci e l' Ariete disegnano evidentemente quel tempo; e se una parte del Toro vi si è aggiunta, è stato solo perchè conveniva dar qui l' immagine dell' intero Zodiaco.

(2) Il serpe acconciamente si toglie per geroglifico dell' Eternità, secondo Orapollo (*Hierogl.*, lib. I, c. 1); tanto più che il favoloso ringiovanirsi della fenice, cagione di vederla usata per emblema dell' Eternità nelle romane monete (Spanhem., l. c., Diss. V, § XIII, pag. 286), si può con qualche verità asserire del serpente, al che ha relazione una leggiadra favola presso Nicandro, *Theriacon.*, v. 343 e seg.

obelisco. Denominazione ugualmente inaccurata e assai più inverisimile di quella imposta alla prima figura. La miseria delle sue prove basta a farne dubitare, e quella che son per proporre, e che mi sembra più vera, spero che persuaderà ugualmente che me il giudizioso lettore.

Non occorre qui dimostrare quanto spesso le antiche arti, sì presso i Greci che presso i Romani, abbiano amato non meno che la poesia di personificare i luoghi o d'immaginarsene i Genj. Non solo le città, i monti, i fiumi, le selve son rappresentati in figura umana, ma i Genj de' luoghi in genere, que' delle vie (1), de' teatri (2) e dei porti (3),

(1) La via Trajana è cospicua ne' rovesci delle medaglie di Trajano: giace e si appoggia ad una ruota. Una simile figura di via, forse dell' Appia o della Flaminia, vedesi a bassorilievo in una picciol'ara Capitolina; questa ha di più la sferza nelle mani e la colonna milliaria a' piedi: sopra vi si legge: SALVOS IRE.

(2) GENIVS *thea*TRI leggesi nel famoso marmo dell'anfiteatro Campano dal Mazocchi illustrato sopra la figura d'un Genio velato col cornucopia nella sinistra e colla patera nella destra, avente presso di se un gran serpente cristato, emblema ordinario de' Genj de' luoghi. GENIVM THEATRI POMPEIANI ha un marmo Gruteriano che forse ne sosteneva il simulacro (CXI, 5).

(3) La figura giacente con un timone di nave nella destra, e con un delfino nella manca, impressa nel mezzo del porto, e sopra le lettere PORT. OST., *Portus Ostiensis*, nelle medaglie di Nerone che il porto d' Ostia ne rappresentano, la credo l' immagine del porto medesimo personificato, piuttosto che quella di Nettuno, come l'ha creduta il dottissimo sig. Eckel (*Doctrina numor.*,

e sino degli acquedotti (1) e de' circhi. Giacenti sogliònsi osservare per lo più quelle personificazioni che cosa o luogo umile e terrestre ne simboleggiano, come appunto i fiumi, le vie, e nelle monete d'Adriano il Circo Massimo (2). Giace questo come la figura del nostro bassorilievo, ed ha le mete sulle anche come la nostra figura tien l'obelisco: si appoggia inoltre col destro gomito ad una ruota. Può ora dubitarsi che la figura giacente di cui parliamo non rappresenti un qual-

tom. VI, pag. 227). Non è solito veder Nettuno giacente, nè col simbolo del timone. Il delfino si è aggiunto alla figura, non già quale attributo di Nettuno, ma per mostrare appunto esser questo un porto e non un fiume navigabile, o il Tevere stesso, che ha sovente fra' suoi distintivi il remo o il timone.

(1) Il Genio o Nume dell' acqua Trajana è ovvio ugualmente che quel della via nelle medaglie del medesimo Augusto.

(2) La personificazione del Circo Massimo quale io la descrivo si osserva nella rara ed erudita medaglia d'Adriano esistente in molte collezioni in oro ed in bronzo colla seguente epigrafe: ANN. DCCCLXXIIII. NAT. VRB. P. CIR. CON. La personificazione medesima simboleggiata dalle mete e dalla ruota si trova ancora nelle monete di Trajano in gran bronzo coll' epigrafe S · P · Q · R · OPTIMO · PRINCIPI. Più altre assai di tali personificazioni di Genj addetti a' luoghi particolari apprendiamo da' marmi scritti. I Gruteriani ci dan notizia del Genio de' Lavacri di Metello (CXI, 7), di quello del mercato o *Venalicium* (V. 1, 2, e altrove), di quel de' granaj (CIX, 6, 7 e altrove): il Genio del *Macello* e quello della Curia li conosciamo da' Muratoriani (1983, 6; 386, 5).

che luogo di Roma insignito da obeliscbi? e ricordandoci della guglia posta nel centro del Campo Marzio (1), e che su questo campo ardevano i roghi de' Cesari, può egli dubitarsi che non rappresenti la personificazione appunto del Campo Marzio? Non mi pare che ne abbisognino ulteriori conferme, ma n'è una di molto peso il veder l'apice dell'obelisco sormontato così da un globo, come d'un globo ci descrive Plinio ornata la sommità di quello che Augusto dopo la conquista d'Egitto aveva nel centro del campo medesimo inalzato a segnar coll'ombra appunto di questo globo la varia lunghezza de' giorni (2). Nè il Campo Marzio così con giovanili sembianze effigiato è unico, a senso mio, ne' monumenti di quell'età. Colle forme stesse, e pur seminudo e giacente, ma senza obelisco, vedesi ne' bassirilievi Capitolini, già dell'arco di M. Aurelio, ammi-

---

(1) Plinio, lib. XXXVI, § XV; Nardini, *Roma antica*, lib. VI, c. 6; e 'l sig. canonico Bandini nella bella dissertazione, *de Obelisco, ec.* Quest' obelisco è appunto il medesimo, del quale si è fatta sopra menzione, e che sorge ora nel luogo stesso dove da Benedetto XIV si era collocato il piedestallo ch' esponiamo.

(2) Plinio, e ivi: *Apici (eius Obelisci qui est in Campo) auratam pilam addidit (f. Manilius* o secondo altri *Facundinus Mathematicus) cuius umbra vertice colligeretur in se ipsa.* La punta che sorge nel mezzo del globo è forse quel *vertex ad colligendam umbram* accennato da Plinio, e senza il nostro bassorilievo poco intelligibile. La punta ed il globo terminano ora di nuovo la sommità dell'obelisco d'Augusto, ma il globo è mag-

rare l' ardente rogo, dal quale si solleva al cielo sul dorso d' una femmina alata l' anima della minore Faustina (1).

---

giore di quel che pare essere stato l' antico, e non coll' ombra, ma col raggio traversante due fori opposti a diametro che vi si sono artificiosamente aperti può indicare la meridiana.

(1) Tomo IV del *Museo Capitolino*, tav. XII. Il soggetto di quel bassorilievo è il rogo di Faustina che arde. La vastità della fiamma lo distingue da un'ara ardente, e la figura della sostruzione composta di grosse pietre s'allontana dalla più comune delle are. Intanto l' immagine di Faustina col capo velato è recata al cielo sugli omeri d' una donna alata con gran face in mano, la qual face è spesso nelle medaglie data per attributo all'Eternità. È dunque la figura alata quella dell'Eternità stessa o della sua Giunone, come dicevano, o Genio femminile. Non convien crederla Diana Lucifera, poichè il recarsi in ispalla una nuova Dea non converrebbe ad una delle maggiori divinità. Il togato sedente è forse il Senato Romano effigiato appunto così nelle monete imperiali, e la figura giacente è il Campo Marzio, dove la pira per l' apoteosi di Faustina fu accesa, la quale in vece del suo cadavere avrà consumato il suo simulacro. Le medaglie romane battute col *Senatus Consulto* e col rogo di Faustina Minore, aggiuntavi l' epigrafe *Consecratio*, e la testimonianza di Capitolino *(in M. Antonino philos.)*, non lasciano dubitare, che quantunque l'Augusta fosse morta in Asia, si fosser neglette in Roma le consuete cerimonie del rogo e dell' apoteosi. Il bassorilievo della tavola XI mostra un senatore che recita al popolo romano le lettere di Marco Aurelio, nelle quali raccomandava al senato la consecrazione di Faustina, ovvero il *Senatus-Consulto* emanato su quella insinuazione. Il tempio in prospetto indica gli onori divini decretati alla defunta Augusta, e'l giovine seminudo è il Genio

Il più facile a spiegarsi è il terzo gruppo composto dalla immagine di donna armata e sedente su d'un mucchio di spoglie guerriere. Benchè l'abito non sia succinto, la destra mammella ignuda avverte che non è questa Minerva, e lo scudo colla lupa lattante la dimostra per la Dea Roma; e la dimostrerebbero tale anche senza ciò le altre circostanze del monumento. Ella solleva in alto la destra quasi acclamando i suoi Numi novelli (1). Il trofeo che le forma sedile e predella è composto di spoglie nimiche; e sotto lo scudo son da notarsi due *ocreae*, o schinieri ornatissimi, dinanzi un arco terminato in teste di grifi. Nel terrazzo della composizione, se crediamo al Vignoli, scorrevan le acque del Tevere, le quali acconciamente si ritraevano al piè di Roma e lungo il Campo Marzio: se al Piranesi, la scultura non offriva acque, ma un suolo pavimentato. Il dubbio non può ora decidersi più, atteso che questa por-

---

del popolo romano così rappresentato secondo il costume mitologico. Il togato che gli sta dinanzi è molto minore, non già perchè sia un fanciullo, poichè non ne ha nè le proporzioni, nè le sembianze, ma per mostrare la differenza fralle figure umane e quella che gli è appresso ideale o divina. Chi esaminerà i monumenti, ed insieme le spiegazioni di queste figure dateci dall'erudito espositore, vi troverà continue inverisimiglianze, e mancanza totale di confronti e d'analogie. Vedasi anche il nostro II tomo, tav. XV, pag. 109, n. (1).

(1) Il Vignoli con felice criterio crede che la mano alzata di Roma ajuti il Genio alato a sollevare al cielo i novelli Numi. Roma leva la mano in atto d'applauso.

zione assai malconcia del bassorilievo nell' ultimo trasporto è affatto perita.

Le decursioni funebri scolte ne' due lati del piedestallo erano simili e ripetute sul disegno medesimo, ora le ha alquanto dissimigliate l'antichità che una meno dell' altra ha malmenata, giacchè il soverchio risalto de' rilievi l' esponeva troppo all' offesa. Su tali decursioni, come già abbastanza illustrate, non ripeterò nulla: rileverò solo alcune particolarità de' bassirilievi. Ciascuno rappresenta quelle solenni evoluzioni militari sì nella equestre che nella pedestre milizia. I soldati a piedi son tutti armati (1); i loro alfieri o signiferi hanno sulle insegne inalberati i clipei colle immagini de' due imperatori colleghi frammezzate da barbarici elmetti fatti di pelli villose di fiere (2), spoglie delle nazioni settentrionali vinte o dagli Augusti, o particolarmente da quelle coorti le quali si son volute rappresentare nel monumento. I cavalieri hanno i lor vessilli; ma i vessiliferi

(1) Svetonio, in *Caesare*, c. 84: *Legionarii armis exculti funus celebrabant.*

(2) Vedansi le autorità per tal fatta d'elmi presso Pitisco alla v. *Galea*. S. A. il sig. conte d'Erbach possiede una rara testa di Claudio Druso coperta d'elmo foderato esternamente di pelo, forse ad imitazione de' popoli coi quali guerreggiava. Nella colonna Trajana e in altri monumenti vedonsi alle volte de' piccioli scudi infilzati alle insegne orizzontalmente col lor concavo all' ingiù, quasi per fare ombrello e difesa alle immagini sottoposte.

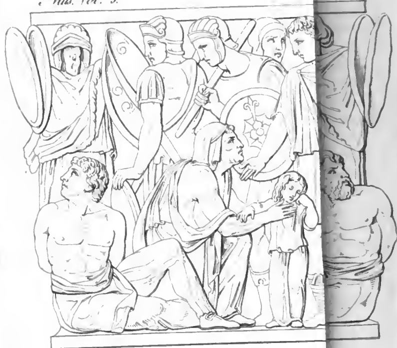
corrono in abito militare, cioè *sagati*, i cavalieri succinti e *trabeuti*, come nelle *trasvezioni* (1).

Lo stile di questo monumento è pregevolissimo, e sì la composizione del bassorilievo principale, sì l'invenzione e la disposizione di ciascuna figura che v'è effigiata, son della maniera più nobile che possa immaginarsi: ben intesa e netta n'è ancora l'esecuzione, benchè l'estrema correzione delle parti vi si desideri. I bassirilievi laterali sono toccati, come suol dirsi, con molto spirito e con franchezza, non senza gran finimento: comecchè il metodo di staccar le figure cotanto non sia molto lodevole, in particolare ne' monumenti marmorei che ne contraggono maggiore fragilità. Può far meraviglia il vedere che le figure de' laterali più picciole siensi risaltate maggiormente dal fondo, che le tanto maggiori della facciata. Forse l'artefice nelle due storie men principali ha secondato il genio del volgo, il quale incominciava già a depravarsi, nella più importante ha seguito solo i migliori esempli e i dettami dell'arte più ragionevoli.

---

(1) « Non so come ho lasciato di osservare i fornimenti e *falere* de' cavalli della decursione, ornate di « *lunule*, come altre già illustrate dal Fabretti (*De col. Traj.*, pag. 221), e come alcune d'argento scoperte « l'anno 1793 insieme con altri preziosi arredi dello stesso « metallo ne' fondamenti d'una fabbrica delle Monache « Paolotte sull'Esquilino. » (*Aggiunta dell'autore*).

Mus. Vol. 5. XXI.



SA

Mus. Vol. 5



SARCOFAGO PROCONSOL

Bassirilievi dei lati.

TAVOLA XXXI.

Bassirilievi di sarcofago proconsolare *.

Le composizioni che adornano tre lati dell' arca sepolcrale incisa nella tavola presente, inventate con nobiltà e con grazia, sono al pari curiose per la qualità e varietà degli oggetti rappresentativi. I trofei co' vinti, il carro e la macchina carichi di spoglie e di prigionieri, i supplici di vario sesso e d'età, i soldati che scorrono per tutto il quadro, finalmente il duce in paludamento che siede coronato dalla Vittoria, ci additano chiaramente aver l'artefice voluto esprimere nel bassorilievo qualche conquista. Ciò conosciuto, nasce il desiderio di poterla determinare; e quindi subito la questione, se fatto si rappresenti che appartenga piuttosto alla favola che alla storia?

Benchè la mitologia siasi riconosciuta come il campo universale dove le arti degli antichi si spiegarono e si esercitarono, pure siccome v'ha dei monumenti certi che ci pongon dinanzi immagini storiche, è d' uopo osservare i segni e

---

* È di marmo greco duro, lungo palmi dieci e mezzo, alto tre e un quarto, e ne' fianchi largo palmi quattro e mezzo, conservatissimo, non ostante che sin da' tempi di Giulio II fosse collocato per uso di vasca ad una fonte del giardino, cangiato ora nel cortile o atrio del Museo. Vedesi impresso nell' *Admiranda* alla tavola 20, 21, ma le immagini laterali son disegnate poco esattamente.

i caratteri che queste distinguono dalle favolose. Nel nostro marmo son molti e sicuri indizj che il soggetto non appartenga a mitologia. Il primo è la poca nudità delle figure, circostanza ne' soggetti mitologici molto rara e strana, giacchè gli artefici han sempre di mala voglia rinunziato a quel privilegio che, permettendo questa libertà di costume pittorico, rende la mitologia il più proprio argomento delle arti belle. Il secondo è la Vittoria seminuda colla palma nella sinistra e colla corona nella destra, che sta per posare sul capo del vincitore. Questa allegorica immagine è più adattata ad un monumento di vera persona cui vuolsi con tale rappresentanza lusingare e onorare, che al disegno d' una favola, i cui eroi non son più tali che ne aspettin gli artefici gradimento o benevolenza. Il terzo consiste in quelle macchine dette *fercula*, che si portano sugli omeri sospese su grosse stanghe, tutte proprie del costume e de' trionfi romani (1). In ultimo una generale conformità ed analogia fra le immagini del nostro bassorilievo e quelle colonne Cocliti di Trajano e di M. Aurelio.

Appena fissato ciò, ecco più monumenti, i quali non solo ci confermano nella esposta opinione, ma ci ammaestrano che simili effigie

(1) Ne ha parlato con molta dottrina al suo solito il senator Bonarroti su' *Medaglioni*, VIIII, 1, pag. 157 e seg.

di vittorie e di trionfi, non sono tali da cercarsene ansiosamente nella storia romana il rincontro o le circostanze; e c' insegnano anzi che gli scultori di sarcofagi andavano da più vetuste e fors' anco da mitologiche composizioni scegliendo immagini e gruppi, aventi qualche relazione colla vita e colle imprese de' Romani presidi e condottieri, i quali a' tempi de' Cesari avessero con buon successo amministrata la guerra nelle provincie.

Un bassorilievo già nel palazzo de' Sacchetti (1), uno a Firenze già in villa Medici (2), un altro ivi nella regia villa di Poggio a Cajano (3), uno fra' Mattejani (4) ed il nostro, tutti ci presentano il gruppo d' una fanciulla o d'un fanciullo prigioniero, raccomandato da' suoi alla compassione del vincitore (5). Non è punto verisimile tal simiglianza d' accidenti nelle azioni di questi sconosciuti conquistatori. Diciam piut-

(1) *Admiranda*, tav. 65.

(2) Spiegato dal sig. ab. Lanzi nelle *Notizie d' antichità* del sig. Guattani, giugno 1784, tav. 1 e 2: il lettore che consulterà quella dotta ed elegante esposizione, ne ricaverà molto lume anche per l' intelligenza del presente bassorilievo.

(3) Gori, *Iscr. per Etrur.*, tab. XXXIV.

(4) *Monum. Matthaeiorum*, tom. III, tav. XXXV, 1.

(5) Fralle monete d' Augusto ve ne ha diverse d' oro e d' argento coll' epigrafe IMP. XIIII, nelle quali vedesi un soldato genuflesso offerire un fanciullo all' imperatore sedente. La storia n' è incerta, come avverte il signor Eckel, *Doctr. num.*, tom. VI, pag. 111.

tosto che gli scultori di sarcofaghi ne tenean pronti di quelli dove le più comuni ed insieme pittoresche avventure d'un vincitore si rappresentassero per ispacciarli poi all'occasione della sepoltura di qualche Romano proconsole, non molto esitanti sulla scelta delle immagini, se tutte per l'appunto gli convenissero. Quindi in altri vi si è rappresentata la pompa de' sacrifizj (1), in altri persino l'educazione del personaggio (2), o le sue caccie (3) o il suo matrimonio (4), quasi per trovar cosa che in tutte le combinazioni potesse conservare una tal qual convenienza colla sua vita.

Non diremo dunque che il soggetto del bassorilievo sia la consegna di Polidoro fanciullo fatta a Polinnestore Trace (5), come si è voluto spiegare il bassorilievo simile Mattejano. Vede il lettore da per se quante sconcezze risulterebbero da tale esposizione per tutti gli altri gruppi della scultura. Nè penseremo con G. Francesco Pico (6) rappresentarvisi la guerra

(1) In quello del Lanzi e in quello del Gori citati. Quest' ultimo nella stessa opera alla tav. XXII reca un frammento di bassorilievo simile della Galleria di Firenze, ch' egli per nobilitare vie maggiormente attribuisce a Commodo.

(2) In quello dell' *Admiranda*, tav. 65, e in quello spiegato dal Lanzi.

(3) Ne' due citati nella nota precedente.

(4) Ivi.

(5) Così l' ab. Amaduzzi al l. c.

(6) Ecco uno squarcio di sua lettera scritta a Lilio Gi-

Dacica di Trajano, comecchè l' abito de' vinti assai corrisponda con quello di che la colonna Trajana veste que' barbari. Qui l' imperatore è barbato. Nè vi riconosceremo con Gori le imprese di Settimio Severo, poichè nè a lui si confrontano le sembianze del vincitore. Giudicheremo piuttosto essere scolpito il sarcofago fra l' epoca d' Adriano e quella di Caracalla, spettare a guerre di Romani e forse di Daci, avvicinarsi perciò piuttosto alla prima che alla seconda di dette epoche (1).

---

raldi in data dell' ultimo luglio 1512, che trascrivo qui dal libro di Jacopo Mazochio dove si trova inserita, potendo interessare il lettore per l' accennamento che vi si fa di più marmi Vaticani: *Nostin, Lili, Venerem, atque Cupidinem, vanae illius deos vetustatis? Eos Iulius Secundus P. M. accersivit e Romanis ruinis, ante paullulum erutos, collocavitque in nemore citriorum illo odoratissimo, constrato silice, cuius in meditullio caerulei quoque Thybridis est imago colossea. Omni autem ex parte antiquae imagines, suis quaeque arulis superimpositae. Hinc Pergamei Laocoontis exsculptum, uti est a Virgilio proditum, simulacrum: inde pharetrati visitur species Apollinis, qualis apud Homerum expressa est. Sed et quodam in angulo spectrum demorsae ab aspide Cleopatrae, cuius quasi de mammis destillat fons vetustorum iustar aquaeductuum, excipiturque ANTIQVO, IN QVOD RELATA SVNT TRAIANI PRINCIPIS FACINORA QVAEDAM, MARMOREO SEPVLCRO.*

(1) Ha prodotto il sig. ab. Lanzi nel l. c. un passo di Capitolino che ricorda sotto Antonino Pio de' movimenti de' Daci repressi da' Romani proconsoli. Oltre un certo stile di scultura che si sostiene, può far congetturare l' età divisata, anche il vedere senza barba i soldati romani,

La figura fanciullesca presentata insieme colla sua vecchia aja al proconsole sembra dall' abito esser piuttosto femminile, e lo proverebbe anche più l' armilla del braccio destro, quando non fosse equivoca coll' anello d' una catena, qual si vede al polso del barbaro genuflesso. Circa le armi e gli abiti di questi, i quali son pileati e braccati, possono vedersi gli espositori della colonna Trajana dove tutti ritrovansi. Il trofeo a destra ha sulla sommità una di quelle celate coperte di pelo che abbiamo osservato nella tavola precedente.

Ne' bassirilievi de' fianchi si notino i bastoni su' quali si appoggiano i portatori de' *fercoli*. Dovean quasi servir d' ajuto a sostenere il peso imposto alle loro spalle e ad assicurare i lor passi. Li veggiamo nella stessa guisa in coloro che nelle sculture dell' arco di Tito si recano sugli omeri le spoglie del tempio di Gerosolima. Questa pompa nel nostro monumento non dee prendersi per un vero e giusto trionfo, onore che da Tiberio in poi non fu concesso a chi non era sovrano, ma significano solo una pompa trionfale celebrata dal proconsole nella sua provincia (1), ovvero l' onore de' trionfali

circostanza che ne approssima il costume più a quello de' tempi di Trajano che all' altro de' seguenti di M. Aurelio. I soldati del piedestallo esposto nelle tavole precedenti son tutti barbati.

(1) Un capriccioso trionfo celebrato in provincia dall' atavo di Nerone Gneo Domizio Aenobarbo ricorda Svetonio, *Nero*, c. 2.

Mus. Vol. 5.



ornamenti concesso dall' imperatore al suo comandante (1).

Nel carro del lato opposto son da osservarsi le rote tutte intere del carro tratto da' muli, ciascuna delle quali appar formata di più assi congiunti insieme (2).

TAVOLA XXXII.

Sagrificanti *.

Non so come nel novero delle romane sculture siano sfuggiti alla considerazione di Winckelmann i due grandi bassirilievi Medicei che pure a suo tempo si ammiravan sul Pincio, e che una pompa sacra al pari del nostro ci rappresentano. Erano essi già stati incisi dal Santi Bartoli (3): e per quanto abbia potuto quell' ele-

(1) Bassirilievi sepolcrali esprimenti azioni storiche e guerre de' Romani co' barbari, anche anteriori all' età del nostro si provano assai chiaramente da un luogo di Svetonio (*Nero*, c. 41) dove si parla d' un soldato Gallo perdente che vedeasi scolpito in un sepolcro.

(2) Di siffatte ruote, dette propriamente *tympana*, può vedersi Scheffero *De re vehiculari*, lib. I, c. 6; simili ne offre un bassorilievo Mattejano, tom. III, tav. 45, e uno dell' *Admiranda*, tav. 25.

* Alto palmi sette, largo palmi dieci e mezzo; scolpito in marmo lunense. Era già nel giardino interno del palazzo degli Ottoboni al Corso. Donde siasi dissotterrato si ignora. Tutte le teste più rilevate sono risarcimento, come ancora le mani d' alcune figure.

(3) *Admiranda*, tav. 14 e 15.

gante copiator dell' antico ritrar nel suo rame la nobiltà e la maestria degli archetipi, non basta ciò per riconoscerli, come veramente sono, di nulla inferiori in eccellenza a' più perfetti bassirilievi che ci rimangano esprimenti cose romane, non esclusi dal confronto nè que' degli archi di Tito, di Trajano, di M. Aurelio, nè quelli tanto a ragione vantati della colonna Coclite del secondo.

Simile presso a poco nella grandezza, come nello stile franco, intelligente e sicuro, è questo che presentiamo, ignoto siuora agli artefici e agli eruditi. Appartiene come quelli a' tempi romani, anteriori certamente a que' d' Adriano, e fors' anco a que' di Nerone. La mancanza di barba ne' volti antichi prova la prima epoca: un certo andamento di capelli rende probabile la seconda (1).

Le undici figure, tutte sullo stesso piano, ma in due ordini di rilievo, disposte in quella studiata, ma disinvolta maniera che abbellisce la verità, e par solo che fedelmente la imiti, erano forse parte d' una maggior composizione,

---

(1) I capelli sulla fronte a' tempi di Nerone cominciarono a ripiegarsi indietro, e non si faceano tanto come prima scendere verso il sopracciglio: le restanti chiome che vestono il capo solcano, come dice Svetonio, *formarsi in gradi* (*Nero*, c. 51): le medaglie di Nerone, di Otone, di Tito e di Domiziano, tali ce le mostrano, oltre parecchie in marmo che il volgo degli antiquarj a questo sol carattere giudica ritratti di Salvio Otone.

e rappresentano un numero di uomini, que' dinanzi tutti togati, che procedono con gravità a celebrare un sagrifizio solenne. I due primi a destra sono littori: i fasci laureati che reggono sulle spalle dimostrano il loro ufficio, e danno ansa a congetturare che la sacra cerimonia abbia per oggetto i ringraziamenti agli Dii per qualche annunzio di riportate vittorie. Laureate sono ancora perciò tutte le teste antiche del monumento. Nè dee far meraviglia vedere d'ampia toga ammantati gli stessi littori. Essi erano cittadini; togati in altri monumeti pur li vediamo (1): e della loro non vil condizione ci recano in più d'un luogo testimonianza le lapidi (2). Sono essi qui a preceder la pompa o perchè siano magistrati alcuni fra' sagrificanti, o perchè i collegj ancora sacerdotali avessero i loro littori (3). Se i togati espressi nel maggior rilievo avessero le teste antiche, qualche effigie ravviseremmo per avventura nota altronde o dalle medaglie. Ma ciò ne

(1) Per esempio, nell' arco di Tito ed in una statuetta di bronzo edita dal Causseo nel *Museo romano, sect.* 2, n. 63.

(2) Il littore Tiberio Claudio Severo della tribù Esquilina era patrono d' un collegio e padre d' un cavalier romano (Grutero, 391, 1). Può vedersi ciocchè sulla non viltà di tal ministero ha osservato dottamente il sig. ab. Morcelli, *de stylo Inscript.*, n. CXI.

(3) Festo, v. *Flaminius lictor*: e il sig. ab. Marini alla *tavola Arvale* XXIV, n. XXVI.

contendono le ingiurie sofferte dal monumento. La figura velata era tale ancora in antico, poichè antica è la metà inferiore del mento e delle gote verso le quali ascendono le pieghe della toga; ma velate non sembra che fossero le altre. Le teste delle figure di minor rilievo sono tutte laureate, e di bellissimi e variati caratteri. Dall' abito d' alcune si conosce, come dalla situazione, non doversi quelle contare fralle principali.

Questa eccellente scultura pochi oggetti offre che tocchino più particolarmente l' erudizione. Nelle toghe di sei figure si distingue il peso a forma di fiocchetto che ne distende al di dietro il lembo inferiore. La sinistra antica della terza e dell' estrema sono insignite d' anelli al lor proprio dito. La patera e l'acerra (1)

(1) L'acerra è ornata d' intagli, da'quali indarno mi son lusingato arguire qualche notizia più particolare del sagrifizio. Non altro vi ho potuto scorgere che la deduzione d' un toro all' altare. Tutto questo ornamento prova ancora essere stata quella cassettina di prezioso metallo. Ordinariamente eran d' argento come ha osservato il sig. ab. Marini (*Arvali*, tav. XLI, n. XLII e XLIII), e tali aggiunge essere stati anche i *foculi* o *timiaterj* (non penduli come gl' incensieri cristiani), ma retti sovra i lor sostegni: e ciò sin da tempi antichissimi. Niuna maggior conferma di tal ricchezza negli utensili da sagrifizio, sin dalla più rimota antichità, delle insigni tavole contenenti il novero de' preziosi arnesi custoditi nel sacrario o *Opistodomo* del Partenone d' Atene, edite dal sig. Chandler (*Inscript. per Asiam et Graeciam*, part. II, n. IV e

in mano de' ministri, come l'abito succinto d'alcun di loro, sono arnesi e circostanze ovvie nelle immagini delle religioni romane. Il volume che si conserva antico nelle mani dell'ultimo togato, ed è stato dal ristauro attribuito anche al terzo, rappresenta una pergamena contenente i sacri carmi della cerimonia (1).

---

segg.). Fra gli altri si fa menzione in due tavole d'un *timiaterio* d'argento, o vaso da bruciar profumi, retto da' suoi sostentacoli di bronzo, certamente a foggia di tripode. *Θυμιατηριον αργυρȣν ὁ* Κλεοστρατη *ανεϑηκε* Ν*ικηρατȣ χαλκα διερεισματα εχον* (*Inscr.*, IV, 1, lin. 35 e segg., e V, lin. 25): *Turibulum argenteum quod Cleostrata Nicerati dicavit aenea habens fulcra.* E nel secondo luogo se ne assegna il peso *συν τῳ χαλκῳ una cum aere*. Piacemi notar ciò e perchè i monumenti sono anteriori alla 100 olimpiade, e perchè dove si trovano editi, non sono in questa parte nè letti, nè tradotti a dovere.

(1) Un famoso marmo Arvalico (tav. XLI, a lin. 32) fa espressa menzione de' *libelli* da' quali recitavansi gl'inni o carmi sacri. Il dotto illustratore piuttosto che volumi gli ha creduti *pugillari* o tabelle all'esempio delle Saliari: ma dal nostro monumento e da altri più, apparisce in molte occasioni essere stati piuttosto volumi. Le donzelle ateniesi han pur de' volumi nelle processioni Panatenaiche scolpite ne' fregi del Partenone (Stuart, *Ant. of. Ath.*, tom. II, ch. I, pl. 73, 74); ed appunto un volume d'inni è quello che si vede ancora in mano di una bella statua di Canefora già a villa Negroni, ed ora nello studio del valente scultore sig. Carlo Albaccini, egregio ristoratore d'antichità, dissociata non so per qual fato dalla sua compagna, che si trova in Inghilter-

TAVOLA XXXIII.

Lustrazione rustica *.

L'eleganza dell'arte e la singolarità dell'immagine dan pregio grande al picciolo bassorilievo qui disegnato, simile a cui forse altro monumento non offrono le collezioni di cose antiche. Le *Lustrazioni*, che noi diremmo espiazioni e benedizioni, così degli uomini, come degli animali, e persino delle cose che non han senso, introdotte nella ebraica e del pari nelle etniche religioni (1), sono assai note per gli scrittori. Rari per altro sono i monumenti figurati che v' abbiano relazione, e niuno, cred' io, ci ha mostrato sinora lustrazione d' alcuno

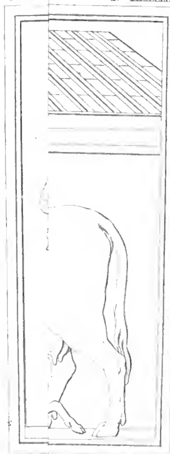
---

ra nella superba collezione del sig. Carlo Townley, dove i maestri d' una nuova antiquaria *mistica* la chiaman Iside. Nelle *Pitture d' Ercolano*, tom. V, tav. 56, è una donzella con papiro scritto nelle mani ed in atto di cantare, che accompagna un giovinetto coronato avente sugli omeri un agnello, e nelle mani un paniero. Quel papiro addita l' inno sacro da cantarsi nel sagrifizio, ma gli espositori a ciò non si appongono.

* Bassorilievo di marmo lunense statuario alto palmi due, largo due e tre quarti, trovato negli scavi d' Otricoli. La picciola cornice che lo circonda mostra non essere esso un frammento di maggiore scultura.

(1) Il confronto delle lustrazioni giudaiche colle gentilesche è stato istituito da Giovanni Spencer in una dotta dissertazione inserita nel tomo XXII del Tesoro d' Ugolino.

Mus. T. XXXIII



animale. Pur quella degli armenti e delle greggie era solenne in Roma nella festività de' Palili (1): lustravansi prima del sacrifizio le vittime, nè ignota è la lustrazione de' cani da caccia (2): quella in genere de' giumenti ricordasi da Vegezio (3).

Tutto nel bassorilievo annunzia una lustrazione campestre. Il tempio col suo recinto (4), la fonte ombrata da un albero sacro, con la tazza d' acqua lustrale (5), l' aspersorio ch' è forse un ramo o d' ulivo o d' alloro (6), finalmente l' animale

---

(1) *Oves lustrantur* ha il calendario rustico Farnesiano al mese d' aprile, e questa lustrazione è leggiadramente descritta a lungo da Ovidio nel IV de' *Fasti*, v. 735 e segg. La lustrazione de' giovenchi è in tale occasione espressamente menzionata da Tibullo, I, 1, 21:

Tunc vitula innumeros LUSTRABAT caesa IUVENCOS.

(2) Può vedersi intorno a ciò l' erudito libro di Gio. Lomeyero intitolato *Epimenides sive de Lustrationibus veterum. Zutphaniae* 1700, in 4.

(3) Vegezio, *Mulomed*, lib. IV, 12, 1.

(4) Περιβολος.

(5) L' acqua scorre nella tazza dalla bocca d' un leone, secondo il costume antichissimo che trae la sua origine dall' Egitto. Orapollo, I, 21.

(6) Detto da' Greci Περιῤῥαντηριον (*Perirrhanterium*), da' Latini *aspergillum*; sul quale vedasi il citato libro di Lomeyero al cap. 35. Di tali aspersorj si parla ancora nella nota (1), pag. 199. Ἀποῤῥαντηριον (*Aporrhanterium*) era poi detta la tazza dove si accoglieva l' acqua lustrale, ed anco la secchia per portarla attorno quando era d' uopo. D' un *Aporranterio* d' argento si fa quindi memoria fralle ricchezze del Partenone da una iscrizione Ateniese edita dal sig. Chaudler, par. II, n. III, lin. 21 e 36.

ch' è il soggetto della lustrazione, e 'l pastore o bifolco nell' atto di compierla che reca sulle spalle due oche, povere vittime e rusticali (1) da offrirsi nel sacro rito: ecco tuttociò che l' artefice ha nel suo quadretto non equivocamente effigiato. La cerimonia ha luogo su d'una vacca, la quale tiene il suo vitello alle poppe, e con espressione assai naturale, vedendosi appresso una fonte, nè curandone la santità, vi stende ed immerge il muso per bere.

Il sin qui esposto è tutto evidente, nè chiede più operosa interpretazione. V' ha solo una particolarità che par meritare qualche ulterior riflessione. La vacca lattante è smunta e macilenta a segno, che non sembra essere stata a caso rappresentata qual essa è. Forse quest' abitudine del quadrupede è appunto la causa della lustrazione: e la scultura sarà stata affissa alla parete di qualche tempio o *sacello* agreste per inanimire i padroni e i guardiani degli armenti circonvicini ad implorare e a sperare dalle superstiziose cerimonie di quel sacro luogo la sanità o il rimedio pel lor bestiame. Nè questa è una semplice e nuda congettura, quantunque ancor tale non andrebbe disgiunta da molta probabilità, ma una opinione fondata nell' autorità dell' antico poema sulle virtù delle pietre. Quando le madri della greggia sono scarse di latte, vuole

(1) Saubert, *de Sacrificiis*, pag. 594.

il poeta che si purifichino, e che la sacra aspersione si faccia con un ramo d'ulivo e coll'acqua lustrale, nella quale siesi prima infusa della minuta polvere di *galattite* (1). L'aspersione di

---

(1) Questa poesia, che il solo titolo erroneo attribuisce ad Orfeo, è lavoro d'epoca incerta. Quando però fosse ancora, come pretende il Tyrwhitt, non anteriore al quinto secolo dell'era cristiana, è certo che gli scrittori di quel tempo, i quali tentavano imitare l'antichità nella lingua e negli argomenti delle lor poesie, cercavano ordinariamente di conservarne pur le opinioni. Ecco intanto lo squarcio che ha relazione col nostro monumento, ed è tratto dall'articolo risguardante la *Galattite*, v. 199 e seg.:

Αλλοι δ' εσκηψαντο γαλακτιδα φερτερον ειναι
Κικλησκειν πετρην, ὁθι τοι τριψαντι γαλακτος
Εκπροπεει λευκοιο πανεικελος ενδοθεν ιχωρ·
Πειρα δε τοι και τηδε παρεσσεται αικε θεληισθα·
Ουθατα γαρ μηλων ὁτε κε μινυθοντα ιδηαι,
Πως ἑρξεις, φιλε τεκνον; επην εριφοισι τεοισι,
Οὑς ποτε θηρα πελωρον ὑπεκπροφυγειν ἱκετευες,
Τοισι παρασταιης τετληοσι· οἱ δ' ενι σηκῳ
Αμφι σε λεπταλεοι γοερον περιμυκησονται.
Των μεν ακηχεμενας επιτελλεο μητερας αιεν
Λυειν πηγαων κυανοχετεων (l. κυανοχθων) εν δινῃσι.
Στησας δ' ηελιυ κατεναντιον αντελλοντος
Ἁγνιζειν μεν πρωτον εποιχομενος περι πασας,
Ἁλμην δ' εν κρητηρι και αλφιτα λεπτα λιθοιο
Χευαμενος, δια πωϋ και αιγων ερχε' ὁμιλον,
Ῥαινων καρποφορῳ λασιον κατα νωτον ἑκαστης
Θαλλῳ· ται δ' αρα πασαι ιαινομεναι περι σηκυς
Εξαπινης μετα τεκνα φερεσλαγεες τελεθυσι·

una vacca lattante è appunto il tema del bassorilievo, ed il vitello sembra trar l'alimento a

---

Οἱ δ' αρ ὑπο μαζοισι κορεσσαμενοι γαλαϑηνοι
Σκιρτηϑμων εξαυτις αναμνησοντ' αγερωχοι.

Questa pietra nomar Lattea o Galattide,
Ad altri il miglior parve; poichè succo,
Qualor la pesti, giù ne scorre a bianco
Latte sembiante: e n' avrai prove conte.
Se del gregge vedrai le poppe sceme,
Se quel capretto, che salvar tuoi voti
Dalle fauci del lupo, a te d' intorno
Vedrai languire, e gli stallaggi smunto
Assordar di belato lamentoso;
Tu allor ne' fonti dalle brune sponde
Fa le squallide madri immerger tutte;
Quindi schierate in faccia al Sol che nasce
In pria le purga castamente, e in giro
Compi devoto sovra tutte il rito.
Poi nella tazza le salse acque, e della
Pietra infuse le tenui farine,
L' infermo gregge sul villoso dorso
Con ramo aspergi di felice ulivo;
E tornar liete e colle piene poppe
All' ovil le vedrai; tornar vivaci
Sotto le poppe i lor lattanti allievi,
E per la gioja saltellar sul campo.

Il greco scrittore chiama qui ϑαλλον καρποφορον, *ramo d' ulivo fruttifero*, quello che Virgilio in altra specie di lustrazione ha detto *ramum felicis olivae* (*Aen.*, VI, v. 230). È noto che la voce ϑαλλος atta da per se stessa a denotare qualunque ramoscello non secco, era da' Greci e specialmente dagli Attici propriamente usata a significare quel dell' olivo. Indi στεφανος ϑαλλȣ vale



CERemonie funèbre

gran forza dalle poppe esauste della dimagrata nudrice.

Tal difetto dell' animale ha dato luogo all'artefice di spiegarvi in ritrarlo tutto il suo sapere, senza perciò dimenticare quella mollezza di tocco ch' è pregio sì prevenente della scultura. In quel corpo emaciato si contano i muscoli e le giunture, ma sembran, come nel vero, coperti dalla lor pelle. L' integrità del monumento è perfetta.

TAVOLA XXXIV.

Cerimonia funebre *.

Raccolte dall'ammorzato rogo le ossa e le ceneri del defunto, soleansi bagnare di lagrime, di balsamo, di libazioni, e racchiudere in un vaso per l'ordinario di picciola mole (1), il qual

---

corona d'olivo. E στέφανος χρυσος ϑαλλȣ, ovvero στεφανος ϑαλλȣ χρυσος, corona d'oro fatta a foglie d'ulivo, frase frequente nelle citate Iscrizioni Ateniesi del sig. Chandler, part. II, n. IV, lin. 34, 35, 36, 38; e n. V, lin. 33, 34, benchè l'editore non l'abbia letta a dovere, rendendola a caratteri minuscoli, στεφανος ϑαλλοχρυσος o στεφανος χρυσος ολλαο, pag. 17, 18, 20.

* Il bassorilievo d'incerta provenienza è scolpito in marmo greco candido di grana minuta, detto comunemente grechetto, alto due palmi meno un sesto, e largo poco più d'un palmo e mezzo.

(1) Spesso eran vasi non fatti a posta perciò, ma de-

rito adoperato verso le reliquie d'alcuno nominavasi propriamente *comporle* (1). Ecco la cerimonia la quale con grazia, semplicità ed evidenza viene espressa in questo antico bassorilievo servito già a decorazione di qualche sepolcral monumento. La donna mesta, che discinta e scalza giusta il costume (2), ha stesa ancora la mano sul vaso che racchiude gli avanzi d'alcuno de' suoi cari, è qui effigiata secondo l'uso che chiamava le persone congiunte al trapassato, o dell'uno o dell'altro sesso, a compiere quest'atto estremo di benevolenza e di pietà. L'uomo succinto è forse un servo che assiste alla trista cerimonia, e tien capovolta quella face mortuale che *inimica* i poeti appellarono (3), e che in tal situazione è noto simbolo della morte. Il bucranio, gli encarpi, le

---

stinati primamente ad altri usi, quindi talvolta ansati; sovente sceglievansi i più preziosi fralla mobilia del defunto. Il vaso in che Achille ripose le ceneri di Patroclo era d'oro a due manichi, e fatto a tazza, talchè per difetto di coperchio fu chiuso con un panno lino. Omero, *Il.* Ψ, v. 254, e lo scoliaste Marciano, ivi, v. 243.

(1) Kirchmann, *de funer*, lib. III, c. 8.

(2) Ambedue queste circostanze sono state da Svetonio notate in que' nobili che *composero* le ceneri d'Augusto (*Aug.*, c. 100), ma il Kirchmanno portava opinione che la nudità de' piedi fosse in quel caso più segno di riverenza che di lutto. Il contrario però dimostrano gli Accademici Ercolanesi nel tomo V delle *Pitture*, tav. LI, (4).

(3) Properzio, lib. IV, el. XI, v. 10.

patere sospese in alto, simboleggiano i funebri sacrifizj che aveano luogo nelle esequie e negli anniversarj de' morti.

I costumi de' funerali antichi son tanto illustrati da' moderni eruditi, e particolarmente dalla dotta opera di Kirchmanno, che non accade stendersi di vantaggio sopra di ciò. È da notarsi come sovente l'urna posata su d'una colonna o d'un'ara è simbolo di sepoltura (1), e ciò ne darà la spiegazione di qualche antico (2). Non vuolsi però tanto propria di soggetto funebre siffatta immagine riputare che non possa alle volte rappresentar piuttosto il premio del corso o della palestra esposto sul termine della carriera o in luogo distinto del ginnasio (3). Tal supposto ha forse cagionate delle ingegnose, ma false esposizioni di alcun monumento (4).

---

(1) Insigne prova di ciò è la medaglia di Vespasiano già Divo, nella quale vedesi poggiare su d'una colonnetta l'urna che racchiude le sue reliquie.

(2) Come d'una gemma del Museo imperiale (presso il sig. Eckel, *Choix de pierres, etc.*, pl. 29), dove una Psiche, simbolo dell'anima e della vita, piange presso d'un'urna posata su d'un piedestallo. L'espositore confessa ignorarne il significato.

(3) Come presso Caylus, *Recueil*, tom. IV, pl. 52, 6. Il vaso, premio de' lottatori, sta coricato su d'una colonna: nella raccolta di vasi dipinti del sig. Tischbein (tom. II, n. 26) sta nella medesima situazione come premio della corsa.

(4) Tali son forse le spiegazioni date da Gori e da

TAVOLA XXXV.

Atleti vincitori *.

Non ha forse in altro antico marmo tanto luogo quanto in questo nostro la vera osserva-

Winckelmann (*Mon. ined.*, n. 164) ad alcune gemme di soggetto simile rappresentanti tre guerrieri, tutti intesi attorno d' un' urna posata a piè d' una colonnetta. Il primo crede che vi si ripongan le ceneri di Patroclo, e che però i guerrieri sieno eroi greci in compagnia d'Achille: pensa il secondo che da quell'urna si traggan le sorti per la divisione del Peloponneso, e che i sorzienti sieno i conquistatori Eraclidi. Forse non sono altro che de' giovani disposti a correre armati, secondo il costume di molti luoghi, che tirano a sorte l'ordine e 'l sito dove attendere il segno del corso. Mi fa pensar ciò un vaso fittile della sovente citata collezione Hamiltoniana, edito dal sig. Thischbein (tom. I, n. 17). Ivi sulla colonna è il simulacro d' una deità, e i tre giovani competitori sono assistiti da un uom maturo coronato e con verga fronzuta, quale appunto vedesi alla tav. 54 dello stesso volume la non dubbia immagine d' un giudice di giuochi o d' uno *Agonoteta*. Come queste circostanze si oppongono ad ambedue le interpretazioni di tali monumenti, così il vedersi per lo più sole tre figure invece di quattro che dovevano essere gli Eraclidi, esclude la congettura di Winckelmann ch'era stata sino ad ora la più accreditata.

* È di marmo greco alto un palmo e un quarto, largo uno e oncie sette: tutta l'estremità a sinistra de' riguardanti dalla spalla destra dell'atleta sino all'orlo del bassorilievo è ristauro, il resto è intatto. Il monumento trasportato di Grecia in Italia da un viaggiatore possedevasi in Roma dal sig. Tommaso Jenkins.

Mus. V. T. XXXV



zione di Winckelmann. (1), che *non si estinse mai interamente ne' Greci il genio de' padri loro, e che le opere de' tempi posteriori comecchè mediocri sieno, pur veggonsi lavorate secondo le massime de' gran maestri.* La picciolezza del presente atletico monumento, l' essere a bassorilievo (2), la forma de' caratteri in che son notati i nomi de' vincitori (3), ci avvertono che la scultura non è del tempo della Grecia felice e libera, ma dell' età piuttosto quando premevala il giogo romano: pure la grazia delle positure, la buona proporzione delle membra, la franchezza del tocco, l' eleganza de' panneggi, rendon questo lavoro degno della patria delle arti belle, e sono cagione che le tre figure, comunque poco più che abbozzate, da una certa distanza sembrin perfette, ed ancor da vicino possano intertenere un occhio intelligente non senza istruzione e diletto.

---

(1) *Storia delle arti*, lib. VIII, c. III, § 12.

(2) Si è notato ciò alla tav. XXVI; ed è ben ragionevole, che scemate le ricchezze e la popolazione della Grecia, e cresciuto il numero de' certami e 'l furore degli spettacoli, le statue di tutto rilievo e di natural grandezza che a' vincitori si ergevano si cangiassero a poco a poco in immagini solo di mezzo rilievo e d' anguste dimensioni quali son quelle del presente marmo.

(3) Il primo a destra de' riguardanti ha scritto al disopra il nome ΜΕΝΕCΘΕΥC, quel di mezzo ΔΗΜΗΤΡΙΟC; del nome del terzo non restano che le ultime lettere ΟΥC (forse Αγαθοπους): de' ramoscelli di palma fan le veci di punti.

Menesteo, Demetrio ed un terzo, il cui nome non può più leggersi per la mutilazione del marmo, sono i giovani palestriti, la memoria delle cui vittorie ginnastiche è raccomandata alla posterità dal picciolo monumento. La lor patria è incerta (1), come incerti sono i certami dove ottenner palma. I premj delle arme potrebbero far sospettare i giuochi Giunonj d'Argo (2), ma pare che simili doni non fosser tanto proprj di quell'agone che ad altri eziandio non si convenissero (3); inoltre la figura di mezzo

(1) Senza pretendere di riconoscere i due atleti del monumento, non vo' lasciar di avvertire che una iscrizione Ateniese di tempi romani, contenente nomi di giovinetti palestriti, ΕΦΗΒΕΥΣΑΝΤΑΣ, registra ancora un Demetrio ed un Menesteo, il primo figliuol d'Ermolao o di Ermonatte, il secondo figliuol di Stachi. Di fatti il nome di Menesteo par tratto dall'Attica antichità. Chandler, *Inscript.*, part. II, n. LVIII.

(2) Pindaro, *Olymp.*, od. VII, v. 152 e segg.; ed ivi gli Scolj.

(3) Ne' certami celebrati per l'esequie di Patroclo sono fra' premj de' vincitori parecchie arme (*Iliad.* Ψ, o sia lib. XXIII, v. 560, 798 e segg.); e si trovano ancora donate nell'Eneide a chi ottenne il vanto ne' giuochi pei funerali d'Anchise (lib. V, e in più luoghi): notissimi poi sono i be' medaglioni di Siracusa, che nell'eserga del rovescio, nel cui campo è impressa una quadriga, offrono varj pezzi d'armatura frammezzati all'epigrafe ΑΘΛΑ, che val *premj di giuochi*. Nè credo che possa muover dubbio su di ciò la ridicola spiegazione di quelle quattro lettere, proposta in un recente libro, che si vogliono abbreviature di due parole, ΑΘΑΝΑΤΟΙΣ ΛΑΟΣ (*Recherches sur l'origine des arts, etc.*, tom. I, pag. 19, 20).

ostenta ancora fra' riportati premj un vaso. La palma della terza figura, come è già noto e si è altrove osservato, è il più ordinario simbolo di vittoria. La nudità in figure greche ed atletiche non farà meraviglia, come neppur la clamide, semplice ed ordinario ammanto della greca gioventù (1).

Il teschio del bue che si vede al basso nella destra estremità del quadretto indica i sagrifizj che davano a' sacri certami principio e fine.

Il sig. Eckel, il quale ha parlato di tali argentei monumenti colla sua solita critica, ama suppor quelle armi premio piuttosto di militari e vere imprese che d'atletiche e finte; desiderando da coloro *qui malent haec praemia ad relatas in ludis victorias referre . . . . commemorari etiam exempla, victores in ludis panoplia donari fuisse solitos* (*Doctr. num.*, tom. [illegible], pag. 2[illegible]5). A me sembra più probabile la prima opinione, perchè di giuochi piucchè di battaglie par che sian proprie, e la quadriga, e la voce *αθλα* piuttosto che *αριστεια*: e perchè d'armi donate ne' giuochi parlano l'Iliade e l'Eneide, anzi erano esse in qualche agone di Grecia i premj ordinarj de' vincitori, come nota il più antico de' citati scoliasti di Pindaro: e ne ripete egli l'origine dal re d'Argo Archino, il quale avendo prima presieduto alla fabbrica delle armi, volle che armi pur fossero i doni de' vincitori: *ταχθεις επι της των ὁπλων κατασκευης, απο τουτων και την των αθλων δοσιν εποιησατο.*

(1) Bene perciò il sig. Schneider ha sostenuto la vera lezione *χλαμυδα* in un epigramma di Meleagro, dove si descrive il vestito d'un giovinetto contro la correzione del Brunck, il quale vi sostituiva *χλανιδα* (*Analecta*, n. IX; *Meleagri*, v. 1).

TAVOLA XXXVI.

Palestra *.

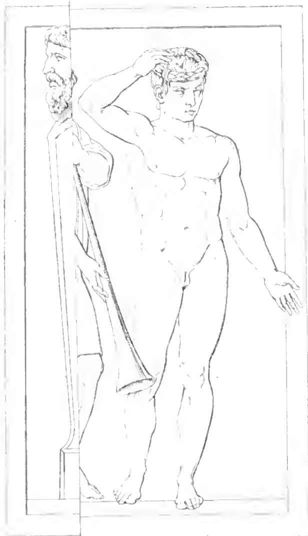
I due robusti giovani, i quali affatto nudi sembran moversi con arte e con agilità per ferire e per riparare i colpi di pugno che si minacciano, sono a parer mio non già due semplici *pugili*, ma due *pancraziasti*. Tali me li fa riputare più d'una circostanza: la prima è il non avere avvolti al braccio e alla mano i *cesti*, terribile arnese di simili atleti (1): la seconda è l'osservare che non solo par che voglian percuotersi; ma venire ancora alle prese e rovesciarsi, lo che del pancrazio è prova assai chiara, poichè fu legge negli atletici combattimenti che i competitori non dovessero battersi a pugni nella semplice lotta, nè tentar d'atterrarsi nel semplice pugilato (2).

---

* È di marmo greco a grana minuta, detto volgarmente *grechetto*, alto un palmo e cinque oncie, e due oncie di più largo.

(1) Convengono appresso Pietro Fabri gli scrittori di cose agonistiche, benchè il pancrazio fosse composto di pugilato e di lotta, non essere stato allora permesso d'armare i pugni di quel guanto offensivo.

(2) I documenti di tuttociò che non si rileva più specialmente si trovano a larga mano ne' be' libri *Agonisticon* o *de re athletica* di Pietro Fabri, de' quali sono appena un mediocre estratto le molte dissertazioni sugli atleti del Francese Burette ne' tomi I e III delle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni.*


Mus. Vol.
T. XXXVI

Il trar di calci apparisce ancora chiaramente nell' attitudine del pugile a destra, altra maniera d' offendersi nel pancrazio permessa.

La guisa in che gli atleti sollevan le braccia dipinge all' occhio quella specie di scherma in che tanto si distingueva la destrezza e l' abilità di simili palestriti, la quale colla propria frase di *levar le braccia* si additò nella greca favella (1). In essa consisteva massimamente la difensiva in siffatti agoni, ne' quali ridondava a gloria del vincitore il serbarsi illeso (2).

Fin qui il bassorilievo illustra e conferma

---

(1) Fabri, *Agonist.*, lib. I, cap. 7, *χειρας αειραι*.

(2) Fa a questo proposito una greca iscrizione di Priene riportata dal sig. Chandler nel citato libro, part. I, n. XL, che io leggo e spiego così:

Ο ΔΗΜΟΣ
ΦΙΔΙΟΝΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΥ
ΝΙΚΗΣΑΝΤΑΠΑΙΔΑΣΠΑΝΚΡΑΤΙΟ
ΝΑΑΤΑΕΝΔΩΔΩΝΗΙ

Ὁ δημος
Φιδιον Θρασυβȣλȣ
νικησαντα παιδας παγκρατιο-
ν αατα εν Δωδωνῃ

Populus (honorat)
Phidium Thrasibuli (filium)
qui vicit pueros in pancratio
sine damno Dodonae.

αατα è il plurale neutro d' *αατος* posto qui, come suol farsi, avverbialmente.

quanto dagli eruditi su' certami atletici è stato sinora avvertito: particolarità più nuova, e di meno ovvia esposizione, è il ciuffetto di capelli raccolti sulla nuca de' due pancraziasti. Di tal costume appena è vestigio in qualche altro monumento (1); ma vi allude senza equivoco un luogo di Svetonio sinora non inteso da alcuno, e che io spiego in nota (2); contentan-

(1) Winckelmann nella *Storia delle arti*, lib. VI, c. 2, § 10, ricorda una moneta tarentina dove l'immagine ignuda dello Spartano fondatore di Taranto apparisce con questo ciuffo sul capo. In un libro di disegni della Biblioteca Vaticana, n. 3439, che si attribuiscono a Pirro Ligorio, si trova dopo la pag. 58 ricopiato un antico bassorilievo con questa nota = *Retro Belvedere fragmentum*. Vi sono espressi degli atleti con un *repagulo* innanzi come per correre, e ciascuno ha sulla sommità del capo lo stesso *cirro* o ciuffetto de' nostri pancraziasti. Simile a questo, ma derivato da barbarica usanza, è il ciuffo degli Svevi osservato dal Fabretti nella Colonna Trajana, pag. 16. « Un monumento atletico tutto al caso nostro, « e che perciò non doveva io dimenticare, è il bel sarco- « fago posto ad uso di lavatojo nella sagristia di S. Ste- « fano in Piscinula. La fronte di questo edita nelle *No-* « *tizie* del sig. Guattani, luglio 1785, tav. 2, offre i « soggetti stessi de' due nostri bassirilievi proposti alle « tavole XXXVI e XXXVII; vi sono i lottatori col vaso « delle polveri, i pancraziasti, i cestiarii, il banditore, « ma quel che è notabile soprattutto i due pancraziasti « han la tonsura e 'l *cirro* o ciuffetto che ho cercato il- « lustrare. » (*Aggiunta dell' autore*).

(2) Narra il biografo (*Nero*, c. 45), che nell'ultimo periodo dell' impero di Nerone, quando la sollevazione di Vindice era già stata in Roma annunziata, penuriando

domi qui d'osservare una così fatta acconciatura essersi introdotta probabilmente fra' lotta-

---

la città, giunse d'Alessandria una nave, che invece degli sperati grani recava solamente polvere per gli atleti di corte co' quali si esercitava l'indegno Augusto, e'l quale studio già ad ogni altro preferiva (ivi, c. 53): *Ex annonae quoque caritate luctantium accrevit invidia . . . quare omnium in se odio concitato, nihil contumeliarum defuit quin subiret. Statuae eius A VERTICE CIRRVS appositus est cum inscriptione Graeca, NVNC DEMVM AGONA ESSE, et TRADERET TANDEM.* Così i migliori critici han costituito sull'autorità de' più sinceri manoscritti questo difficilissimo luogo, dove altri col pretesto di schiarirne il senso, avean già intruso *currus* e *traheret* o *raderet*, invece di *cirrus* e *traderet*. Quando però vengono ad esporlo, prendono il *cirro* per quel nodo di capelli che si osserva sulle teste d'Apollo, l'*agone* per le disfide musicali: del *traderet* danno ancora più meschino e stirato il significato. Ma qui dice chiaramente lo storico essersi voluti mordere non i musici, ma i lottatori: *luctantium accrevit invidia*: vediamo dunque se meglio potrà spiegarsi questo luogo colle frasi e colle mode ginnastiche, benchè il Fabri abbialo tentato con poca riuscita. Il nostro bassorilievo e i monumenti citati nella precedente nota ci danno l'intelligenza chiara di quel *cirrus a vertice*, di quel ciuffo che alle statue di Nerone fu aggiunto sul cucuzzuolo per dargli il carattere di lottatore: esaminiamo se l'interpretazione procede ancora per le seguenti espressioni: *Nunc demum agona esse*: son parole anche queste non ambigue: il popolo irritato ricorda all'imperator palestrita che ora appunto è il momento dell'agone, il momento che deciderà la sua sorte: manifesta allusione alla rivolta delle provincie. Nè il TRADERE sarà più oscuro solamente che ci rammentiamo ciocchè avverte Svetonio, essere stato il cartello scritto in lingua greca. In greco il verbo

tori per ischivar la presa de' capelli nel calor del contrasto.

Mentre la vittoria in questa coppia d'atleti è del tutto incerta, eccone a destra un terzo che si adatta sul capo la corona già ricevuta dall' *agonoteta*, mentre un banditore succinto e coronato ancor esso gli sta da canto e dà fiato alla tromba per far silenzio al solenne preco-

---

ενδιδοναι significa ugualmente *TRADERE* e *CEDERE*: il senso era dunque un' esortazione a cedere e a darsi per vinto, espressione tutta conveniente agli usi degli atleti, che cedevano nell' agone e alle circostanze del tiranno. Il Fabri che ha raccolte le frasi colle quali i pancraziasti soccombenti confessavano di esser vinti, ne ha notate molte, come απαυδειν, απειπειν, απαγορευειν, αναπιπτειν, ec., tal moltiplicità forma una prova che non v' era termine assolutamente proprio a denotar quest' atto, e che perciò poteva ugualmente che i primi usarvisi il verbo ενδιδοναι, *tradere* o *cedere*. Di fatti anche i Latini hanno usato *tradere* in senso di darsi per vinto e di cedere, congiungendosi in Seneca queste due espressioni in quel *vox cedentis, et TRADERE iubentis*, che nel V, *de Benef.*, c. 3, impiega appunto parlando di lottatori e d' atleti. Vero è che i Latini pare che usino quel *tradere* con ellissi, ed intendano *tradere palmam*, espressione che si trova intera presso Plinio (lib. XIV, § V): ma i Greci ancora han probabilmente adoperato da principio ενδιδοναι, *consegnare*, per *cedere* con pari motivo, intendendo o della palma appunto, o delle armi, o di se stesso, sinchè il lungo uso della favella ha connesso il senso di *cedere* all' ενδιδοναι preso assolutamente e quasi verbo neutro. Mi lusingo che il luogo di Svetonio esposto così offra un sentimento molto più soddisfacente di quello a che sinora l' han tratto i commentatori.

Mus. Vol. 5. T. XXXVII.



LOTTA

nio del vincitore (1). Era questa ne' sacri certami quasi la primizia di quella gloria che accompagnava in Grecia i fortunati atleti per tutta la vita (2).

L' erma vicino a' due combattenti è noto emblema delle palestre e di tutti i siti destinati agli agoni ginnastici, come si è altra volta osservato, e torneremo a vedere nel seguente bassorilievo.

TAVOLA XXXVII.

Lottatori *.

I due garzoncelli ignudi che lottano, la Vittoria che loro è presente, gli ermi barbati, pro-

---

(1) Seneca, *Epist.* LXXXIX : *Tubicen praedicationi nominis silentium faciens.* Altre volte il trombetta ἱεροσαλπικτης era ne' sacri certami diverso dal banditore : v. Chandler, *Inscript.*, p. 1, n. XXXIV.

(2) Di tal preconio, κηρυγμα, oltre il citato Fabri, *Agon.* II, c. 3, tratta ancora Filippo Guglielmo Mosebach nel suo libro *de praeconibus veterum*, Francof. e Lips. 1767, in 8, ai §§ 32, 33 e 34. La corona del banditore nel marmo è incerta ed appena accennata : ciò volea notarsi perchè il diadema e la gemma che si vedon nella stampa non facciano inganno. In altri monumenti tali corone sono distinte di certi rilievi dentati quasi a modo de' merli delle corone turrite.

* È un bassorilievo scolpito in marmo greco alquanto livido, alto palmi due e due terzi, largo dove lo è più due e mezzo: sembra essere stato il fianco d'un qualche sarcofago.

prio ornamento del ginnasio (1), sono immagini che s'incontrano non di rado negli antichi monumenti (2), nè difficili ad interpretarsi. Non sarebbe tanto espedito l'assegnare il suo proprio significato al paniere che vedesi rovesciato al suolo e versante qualche cosa contenutavi simigliante ad acqua, se non sapessimo il costume de'lottatori di spargersi il corpo di polveri, talvolta sottilissime e preziose, onde assai par verisimile non altro essere ciò che dal paniero si vede scorrere (3). Ne'bagni dei

---

(1) In un grazioso epigramma di Senocrate si lamenta Mercurio d'esser posto nella palestra privo di braccia e di gambe, vale a dire in forma d'erma, in un sito dove pur facea bisogno e di gambe pe' certami del corso, e di braccia per gli esercizj della lotta e del pugilato: (Brunck, *Analecta*, tom. II, pag. 59):

Ἑρμης ωκυς εγω κικλησκομαι· αλλα παλαιστρῃ
Μη κολοβον χειρων ἱστατε, μηδ' αποδα.
Η πως ωκυς εγω; πως δ' ορθια χειρονομησω,
Ες βασιν αμφοτερων ορφανος ἱσταμενος;

I due ermi del nostro marmo, piuttosto che due Mercuri barbati, son forse due ermi d'Ercole.

(2) Ricorderò fra molti il vasetto di bronzo edito dal Caylus (*Recueil*, tom. I, pl. 88), dove son rappresentati due gruppi di lottatori fra due Ermeracli con tripodi e corone. Dovea forse essere impiegato a contenere i *ceromi* o unguenti co' quali gli atleti si lisciavan le membra.

(3) Un paniere contenente appunto la polvere per gli atleti è contato da Polluce fragli arnesi d'un ginnasio, lib. X, § 64, *κονεως σπυρις*. Le polveri più pregiate per simil uso faceansi venir dall'Egitto.

Romani era come nella greca palestra un sito destinato a conservarle, che diceasi con greca voce *Conisterio*, nè forse ad altro uso dovea servire il bel vaso di bronzo Capitolino che il gran Mitridate avea già donato ad un collegio d'Atleti (1).

---

(1) Ha già avvertito il Barthelemy (*Acad. des. B. L.*, tom. XXVIII, pag. 604) che gli Eupatoristi nominati nella epigrafe di quel bel vaso non son già i cittadini d'Eupatoria che vi avea letti il P. Corsini (*Symbol. litt.*, tom. VI), ma bensì i membri d'una società ginnastica. Io congetturo che forse questa società era in Atene, dove si conoscevano già gli Attalisti, città che tenne le parti di Mitridate: ed apponendomi a ciò, non tengo niun conto della opinione del sig. cav. Riccardo Payne, il quale nel suo dotto ed ingegnoso libro intitolato = *An analytical essay on the Greek alphabet. Londra* 1791 = ha creduto doversi questo monumento a tempi molto inferiori, e non già al gran Mitridate, ma a qualche reattolo barbaro dello stesso nome; senz'altro motivo che la forma dell'ω nella voce *διασοζε*. Questa objezione non è d'alcuna forza per due ragioni: primo, perchè tal figura dell'ω si osserva in monumenti contemporanei a quell'epoca, come sono i cistofori col nome del proconsole Clodio Pulcro (Eckel, *Doctr. num.*, tom. IV, pag. 354, *a*), e poco dopo le medaglie di Cleopatra: secondo, perchè le due voci Ευφα διασωζε, nella seconda delle quali si trova il carattere questionato, sono affatto disgiunte dalla epigrafe di Mitridate dove s'incontra l'Ω di più antica forma, e potrebbero esservi incise posteriormente. Winckelmann, che le ha spiegate anche meglio di Barthelemy, le crede dirette ad un custode per nome Eufa quasi un avvertimento per tener di conto un sì nobile arredo = *Eupha, serva* = Io credo che la voce *ευφα* sia contratta da *ευφαεα* o *ευφαα*, e

TAV. XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII e XLIII.

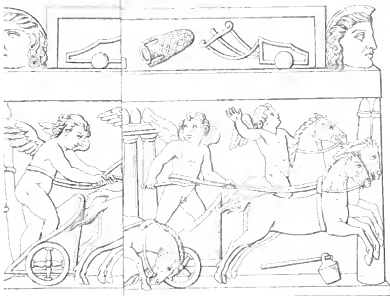
Corse circensi *.

Da tre sarcofaghi e da tre lastre marmoree, che forse d'altri sarcofaghi anticamente eran fronte,

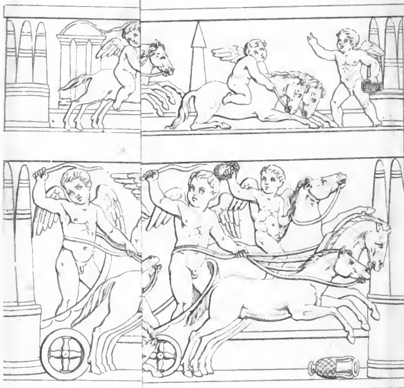
---

che valga *lucente;* che perciò l'epigrafe s'abbia a tradurre = *nitidum serva* = diretta non ad un solo uomo, ma a chiunque avesse in guardia il sito dove tal vaso si conservava, o nel ginnasio degli Eupatoristi, o nella villa di que' Romani che poi lo possederono. Osservo ancora a questo proposito che il vento Scirone sulla torre d'Andronico in Atene si vede effigiato con un vaso rovescio nelle mani, di figura e d'ornati quasi interamente simili a quelli del vaso Capitolino. Stuard ha già notato che quel vento corrispondente al Maestro è il più ascintto di quanti spirino sul suolo Attico, e rimprovera perciò alcuni viaggiatori che han preso quel vaso per una conca d'acqua, come se significasse pioggia, tantoppiù che la conca d'acqua nelle mani dello Sirocco o Noto è ben d'altra figura ne' bassirilievi di quella torre (*antiq. of. Athene,* vol. I, ch. III, pl. XIX). Non sarà egli probabile che un vaso di polvere, quali eran quelli che riempivano i *conisterj* delle palestre, sia posto per simbolo di quel vento ascintto e polveroso? tantoppiù che simile a quello è appunto l'altro di Mitridate, che sappiamo certamente per l'epigrafe aver appartenuto ad una società di palestriti?

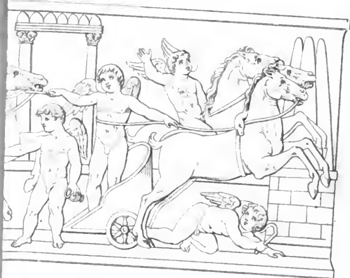
* Il monumento della tav. XXXVIII è un sarcofago assai conservato con suo coperchio trovato nelle Catacombe di S. Sebastiano. Ne' fianchi sono scolpiti Genj con de' cavalli. È lungo palmi sette e un quarto, alto due, e largo ne' lati due e un terzo. Il marmo è greco,



Cirque



T. XL



Jeux du Cirque

4.2.238

216 d

Mus. Ter.

T. XLI







Course de Quadriges dans le Cirqu

son tratti i bassirilievi disegnati nelle sei tavole che propongo unite, poichè il soggetto a tutti comune

---

ma alquanto livido. Il sarcofago della tavola XXXIX, anch' esso intatto col suo coperchio, è d' incerta provenienza, e dalle sue dimensioni che sono in lunghezza palmi cinque e mezzo, in altezza palmi due e un' oncia, in larghezza palmi tre e tre quarti, si comprende aver racchiuso cadavere fanciullesco: è scolpito ancora ne' lati, ed in quello a destra è un cavallo sciolto presso un albero di palma simbolo di vittoria. Maggiore è il terzo, di pianta che tira all' ovale, e dello stesso marmo greco livido del primo: è lungo palmi sette, alto e largo due. La tavola XL non ne mostra sennon la facciata: ma le sculture lo circondano anche al di dietro, solamente più rozze. La situazione attuale del monumento non ha permesso che si disegnassero. Per altro a sinistra si vede un Genio che sta scavando l' *arena* con una vanga, a destra un altro Genio a cavallo. Fu trovato nella villa Moroni fuori dell' antica porta Capena, ma dentro la moderna di S. Sebastiano, quasi dirimpetto all' Ipogeo degli Scipioni, l' anno 1785, e tosto fu dato in luce nelle *Notizie d' antichità ed arti* del sig. Guattani alla tav. 3, del mese d' ottobre. Il frammento della tav. XLI è incerto onde provenga: è però di marmo greco, alto un palmo e tre quarti, lungo due e un quarto. È risarcito in molte estremità de' rilievi e nella parte destra, dove sono le mete, delle quali non esiste d' antico sennon porzione del loro circolar basamento. L' altro frammento della tavola XLII lungo palmi due e mezzo, alto uno e mezzo, è dello stesso marmo; e fu già presso mio padre. Non v' è d' antico altro che la loggia del magistrato colle figure che vi son collocate, le teste di due aurighi i più prossimi a detta loggia, e d' uno di loro la destra mano; inoltre le zampe sollevate de' cavalli d' una biga scolpite nel più alto del campo: il resto è supplito. Questo erudito marmo è stato la prima volta pubblicato

sono le corse del Circo. Di tal sito e de' suoi famosi spettacoli tanto è già stato scritto, che non mi conviene dar qui da capo nè la descrizione di quel luogo, nè l' esposizione di que' giuochi antichissimi, ricercati in ogni tempo con ansietà, e divenuti poi quasi l' unica occupazione della non più libera Roma. Al lettore erudito son noti i fonti onde attingerne una piena istruzione: e chi n' è vago solamente d' una superficiale, può averla pressochè adequata dall' opera postuma di Ludovico Bianconi sul Circo, creduta di Caracalla (1). Io qui al mio solito rileverò qualche oggetto che ne' bassirilievi mi parrà singolare, o donde possano dichiararsi meglio, o confermarsi o correggersi le idee che de' Circhi e de' Circensi ne han fornite sin qui gli antiquarj.

Il primo sarcofago assai conservato parmi che due oggetti offra degni di qualche riflessione: uno è quella specie di vanga gittata a terra verso la destra estremità del bassorilievo: consiste l' altro

---

dal sig. avvocato Fea nell' edizione dell' opera di Bianconi che citerò (pag. CXVIII), ma nell' esposizione si fa del moderno il caso medesimo che dell' antico. L' ultimo bassorilievo, quello cioè della tavola XLIII, esisteva presso i Barberini, e fu stampato dal Fabretti, *Colonna Trajana*, pag. 144, ripetuto dal Fea nel detto libro, ove trovasi ancora un disegno dell' altro esibito alla tavola XXXIX. Questo è di marmo nostrale o lunense ordinario, lungo palmi quattro, alto due.

(1) *Descrizione dei Circhi, ec.*, Roma 1789, in fol., per le stampe del Pagliarini.

in que' panieri di vinchi a foggia di vaso che vedonsi non solamente com' è solito sotto a' cavalli, ma altresì scolpiti in mezzo de' carri staccati nella fronte del coperchio.

Per intendere il significato di quello strumento da lavorare il terreno, giova premettere che nella parte posteriore del sarcofago edito nella tavola XL si vede un Genio che stassi dietro le mete a rimescolare il suolo con una vanga, simile del tutto a questa che giace qui abbandonata. Io son di parere che siasi voluto indicare con ciò lo spettacolo ginnastico, solito precedere, o interrompere o seguire i certami del corso. Il luogo destinato a tal genere d' esercizj era appunto fralle *carceri*, che noi diremmo le mosse, e le prime mete: e solea circoscriversi con uno scavo o solco, il quale avea da ciò il proprio nome di *Scamma* (1), e che dovea pur cancellarsi subito dopo, perchè non fosse d' inciampo a' corridori. L' arnese con che tal doppio lavoro si conduceva a fine avea dunque luogo nell' arena del Circo, ed è quello appunto che viene da questi due monumenti rappresentato.

Per quelle corbe a foggia di vasi, delle quali tacciono gli scrittori, ma che sono ovvie in tutte

(1) Vedansi dello *Scamma* le dissertazioni *Agonistiche* del Fabri al lib. II, cap. 1, 2 e 7. Pe' giuochi atletici poi, soliti darsi quasi intermezzo delle corse, può leggersi, oltre Dionigi d' Alicarnasso al lib. VII, il Bonarroti, *Medaglioni, ec.*, pag. 269, dove illustra un bel rovescio di Gordiano Pio, rappresentante fragli altri spettacoli Circensi le contese ancor degli atleti.

le antiche immagini de' Circensi, pare che il nostro monumento confermi l'opinione del Bianconi, il quale si è apposto essere stata questa una invenzione per render più vario, pericoloso ed interessante lo spettacolo; che vi fosser perciò dei giocolatori, i quali armati di tali ceste si gittassero con destrezza sotto que' carri, leggerissimi per se medesimi, e fatti dalla lor velocità assai più lievi (1), prendendo, per non restarne lesi, l'intervallo del timone e delle ruote. Cercavano ancora, cred' io, di dar con essi noja agli aurighi delle contrarie parti, e procurare a' suoi la vittoria. Il nostro mo-

(1) Al l. c., pag. LXX, ivi però suppone che fosser que' vasi di coccio, e rotti da' calci de' corridori, e stritolati dalle ruote dessero maggiore ingombro alla carriera. In tutti i monumenti che ho osservati, e che sono di più diligente lavoro, appariscon sempre come di vinchi, e che tali fossero mi sembra più verisimile. Di questa particolarità de' Circensi non fa chiaramente menzione alcuno fra gli scrittori: non dee però far meraviglia che nella accuratissima descrizione lasciataci da Sidonio (*Carm.* XXIII) di tali giuochi vi si veda omessa. La corsa ch' egli descrive era uno spettacolo privato del principe, dove gli aurighi eran nobili giovani, i quali non dovevano esporsi a tutti i rischi de' venali agitatori delle fazioni. Taccio d' altre assai strane spiegazioni proposte dagli antiquari per render conto di tale oggetto. Altri vi ha ravvisato le urne delle sorti colle quali gli aurighi sortivano i posti alle mosse, e pensa che in mano de' Genj non altro significassero, che l' arbitrio della fortuna in siffatto arringo. Altri li crede boccali di vino, dove possano i vinti affogare la loro invidia e lo scorno loro. Gori, *Thes. Diptych.*, tom. II, pag. 85; Guattani, *Notizie, ec.*, 1785 ottobre, tav. III.

numento, che ci mostra due di siffatti panieri in mezzo a' carri delle quattro fazioni, par che provi essere state quelle ceste uno strumento dello spettacolo, quasi del pari necessario, o almeno costumato del pari che i medesimi cocchj. Nel bassorilievo della tavola XLIII non sono que' vasi nelle mani di Genj come sogliono comunemente, ma tenuti da' giuocatori vestiti e cinti come gli aurighi. Vi si osservano anche de' volatili, lasciati forse per fare ombrare i cavalli nella carriera. S. Giovanni Grisostomo, che nel suo Sermone sull' Ippodromo è forse il solo che ricordi il cavaliero compagno degli *agitatori* Circensi, qual lo vediamo in quasi tutte le antiche immagini di tai corse, ci fa comprendere che non solo erano intese queste persone a cavallo a soccorrere il cocchiere a cui si associavano, ma a disturbare eziandio l'avversario nella sua carriera (1): simile uffizio compivan fors' anco questi altri poco noti giocolatori, e sono essi per avventura coloro che *moratores ludi*, *impacciatori della corsa*, le antiche lapidi appellano (2).

---

(1) *Homil. sive Orat. de Circo*, tom. VI, *Oper.*, ed. del Duceo. Le parole del testo greco son tali, che potrebbero egualmente significare un uomo a piedi che un uomo a cavallo: *Παριππον καταδιωκοντα και παρασκοτȣντα τȣς ἱππȣς τȣ εχθρȣ σȣ*: cioè: *Colui che sta appresso a' cavalli, e persiegue e fa ombrare quelli dell' avversario.* I traduttori per altro che han reso il termine *παριππον* per *equitem adstantem*, lo hanno inteso come affatto sinonimo di *παριππευοντα*, il che non può sostenersi.

(2) Grutero, pag. CCCXXXIX, n. 3 e 5. Il significato

Un solo obelisco si mostra in tutte le immagini circensi: ciò è ben ragionevole, non avendo noi bassirilievi di tale argomento posteriori a Costanzo figliuolo di Costantino, che in Roma eresse il secondo nel Circo Massimo. Quello della tavola XLII a cagion del lavoro potrebbe credersi di tale epoca da mostrarcene due senza anacronismo, ma troppo mozzo ci è pervenuto. Fragli antichi scrittori parla di due obelischi il solo Cassiodoro (1), e ciò conviene all' età nella quale egli scriveva. Nella tavola XL la guglia termina in una palla, ornamento consueto dell' apice di siffatte moli, e simbolo forse del Sole, al cui onore sorgevano (2).

L' elegante sarcofago inciso nella tavola XXXIX ha di singolare il fregio del coperchio, dove sono scolpiti cinque *desultori*, ciascuno con due cavalli, che andava cambiando a vicenda e senza interromper la foga del corso. Il numero di cinque non è punto analogo alle quattro fazioni circensi tanto rinomate, le quali poi si ridussero a sole due parti (3): è questa dunque una corsa straordinaria,

---

del termine, non meno che 'l vero impiego di queste persone circensi, è per se molto ambiguo e variamente spiegato.

(1) *Variar.*, lib. III, ep. LI.

(2) Il Panvinio, *de Circo*, lib. I, c. 17, descrive il globo antico veduto da lui medesimo sulla sommità dell' obelisco Vaticano, che rivestito di fina e lucente patina, dava, percosso dal Sole, bellissima vista.

(3) Le quattro fazioni *Veneta* o azzurra, *Prasina* o verde chiara, *Russata* o color di fuoco, ed *Albata* o candida, a' tempi di Domiziano crebbero a sei, aggiuntavi l' *Au-*

e di simili è pur memoria; o i cinque *desultori* si suppongono esser porzione d' un maggior numero. Il Genio presso alle mete ha pure il suo paniero di vinchi già notato poc' anzi. Nella corsa delle bighe scolpita sulla fronte dell' urna, mentre il cavaliero sta in atto di coronare l' agitatore che primo giunge alla meta, compariscono esposte sulla

---

rata o color d' oro, e la *Purpurea* o cremisina, da Sifilino forse per errore detta *Argentea*. Queste due ultime però furono di poca durata, e perciò si tornò al numero di quattro; anzi unite che furono la *Russatà* alla *Veneta*, e l' *Albata* alla *Prasina*, lo studio e l' emulazione si ridusse a sole due parti che da' *Veneti* e da' *Prasini* ebbero nome. Ciò attestano e Cedreno (*Hist. Byz.*, pag. 157), e l' autor del Cronaco Alessandrino (presso Bandurio, *ad antiq. CP.*, pag. 501); ed è stato un equivoco del Bandurio stesso (ivi, pag. 665), seguito poi da Fabrizio nella *Bibliographia antiquaria*, cap. XXII, 7, il riunire l' Albata ai Veneti, e a' Prasini la Russata. Senza questa avvertenza non s' intende abbastanza, perchè presso gli scrittori della storia augusta quasi non si tenga conto che delle due fazioni Veneta e Prasina: e molto meno nel carme XXIII (v. 322) di Sidonio potrebbe comprendersi come il poeta chiami uno degli aurighi socio e collega, altri due avversarj del lodato da lui; nè come in alcuno epigramma dell' Antologia (lib. V, pag. 555, ed. Wecheliana) si faccia menzione dell' agitatore compagno di colui che vinse. Osservazione che in vano cercheresti presso i commentatori. Monumento ben singolare del furor delle parti pe' due principali colori circensi è un' ara a villa Pinciana, sulla quale si leggono queste parole: VICTORIA VENETIANORVM SEMPER CONSTET FELICITER (Montelatici, *Villa Borghese*, pag. 10). *Venetiani* sono anco presso Capitolino (in *L. Vero*) appellati i fazionarj del color Veneto.

Spina le sette uova che additerebbero compiuto il settimo ed estremo giro, se stiamo alla lezione più comune d'un luogo di Cassiodoro (1). Gli eruditi hanno inteso finora altrimenti il valore di questo segnale, e suppongono che non si accrescesse ad ogni circuito, ma si scemasse il numero dei delfini e delle uova, innalzati su colonne appunto a notare i giri di ciascuna corsa, i quali doveano esser sette; e per la rapidità della carriera, e per l'attenzione alla vittoria, poteano far nascere equivoco sì fragli aurighi, sì fra gli spettatori. Se dunque il premio che viene indicato dalle corone si otteneva solo da chi compieva il settimo arringo, pare che il nostro bassorilievo, dove sette ova sono erette sulle colonne, dimostri il contrario (2). Alle tavole XXXVIII e XLIII si osservano per l'accennata operazione delle scale portatili che si rendevano a ciò necessarie, esigendosi una certa altezza, perchè i segni fossero a tutti cospicui; e d'altronde una scala stabile sarebbe stata di qual-

(1) L. c. *Nec illud putetur irritum quod metarum circuitus OVORVM ERECTIONIBVS exprimatur.* Il Salmasio vorrebbe leggere in vece *EXEMPTIONIBVS.*

(2) Un luogo di Varrone (*de R. R.*, lib. I, c. 2, n. 11) dove si parla di siffatti segnali suol prodursi per dimostrare che si toglievano essi, e non s'innalzavano ad ogni giro: eccone le parole: *Ovum illud sublatum est quod ludis Circensibus novissimi curriculi finem facit:* dove traducono *sublatum* per *tolto via.* Ma *sublatum* non potrebbe ugualmente, e forse con più eleganza, denotarci quel segnal *levato in alto*, *eretto*, come Cassiodoro si esprime, che non *tolto via*?

che impaccio alla vista, che lo spettacolo Circense richiedeva libera e sgombra quanto più esser potesse per ambedue gli spazj del Circo (1).

Il murello isolato che si estendeva da una meta all' altra, e col nome d' *Euripo* e di *Spina* conoscevasi anticamente (2), è ornato di molte fab-

(1) I bassirilievi ci fan vedere la Spina del Circo soverchiamente occupata da edicole, colonne ed altri ornamenti, i quali si sollevano quasi all' altezza delle mete e dello stesso obelisco: ma convien riflettere che in ciò non seguivasi la verità, e che l' obelisco e le mete sono accennate in proporzioni assai minori di quel ch' erano, per adattarsi alla poca altezza del bassorilievo. Proporzioni più vere si riconoscono nelle medaglie, e specialmente in quella in gran bronzo di Trajano col Circo Massimo, dove l' obelisco e le mete sorgono assai più in alto de' restanti fregi della Spina.

(2) Lo spazio fralle due mete, il quale posteriormente si disse ancora *Intermetium*, pare che a' tempi della romana repubblica non avesse nome, giacchè quelli d' *Euripo* e di *Spina* sono più recenti d' assai. Credo che la più antica autorità per la voce Euripo tratta a significar la Spina, e non più il canale che circondava i Circhi e gli Anfiteatri, sia quella di Tertulliano (*de Spectac.*, c. 8) notata già dal Salmasio (*Lect. Solin.*, pag. 659): quella poi di *Spina* trovasi presso Cassiodoro solamente e qualche antico scoliaste. Ora avendo esistito il Circo Romano sin da' tempi di Tarquinio Prisco, parmi che se tal fabbrica l' avesse nel mezzo, come poi, diviso, non sarebbe dessa andata senza nome per tanti secoli. Penso dunque che lo spazio fralle due mete fosse nel Circo della Repubblica ingombrato da ornamenti temporarj com' eran le *Falae* (Servio, ad *Aen.* IX, v. 705), e al più vi sorgessero delle colonne con sopra qualche piccolo si-

briche nel bassorilievo della tavola XL. Le più notabili son due tempietti *distili* o di due colonne

mulacro, come quelli che Livio ricorda (lib. XL, 2), quando non fossero auch' essi ornamenti posticci: oltracciò alcune gran travi, forse per appicarvi le tende, alle quali furon poi gli obelischi sostituiti (Livio, lib. XXXIX, 7): e che tuttociò formasse, quando si facevano i ginochi, una linea di separazione frallo spazio destro e 'l sinistro, necessaria pel circuire de' cocchj. Di fatti quando Svetonio ci narra che ne' giuochi di Cesare si rappresentò nel Circo una battaglia con due accampamenti, osserva che fur levate di mezzo le mete, nulla però dicendoci della Spina e de' suoi ornamenti, che più delle mete avrebbero fatto ingombro al nuovo genere di spettacolo (in *Caesare*, c. 39). Questo è segno che le mete v' erano a' tempi di Cesare e convenne rimnoverle; la Spina che non v' era bastò non ergerla temporaria, come si sarà fatto nelle corse de' cavalli e de' cocchj. Augusto collocò nel Circo Massimo un obelisco, e allora sarà convenuto farvi qualche sustruzione, e quindi avrà avuto origine la Spina stabile, su cui auche stabili si saranno collocati quegli ornamenti, quelle colonne e quelle edicole che prima si facevano ad ogni occasione e si disfacevano. Allora s' incominciò a denotar quella fabbrica Circense con qualche nome: *umbo* ed *agger* fur quelli dai poeti usurpati ad imitazione, come osserverò poi, del Circo o piuttosto Campo Olimpiaco. Il nome di *Spina* che ebbe in fine è molto proprio e d'assai chiara intelligenza, abbracciato perciò da' moderni quasi termine *tecnico*: per l' altro d'*Euripo* la derivazione me ne sembra più oscura, tanto più che l' Euripo ne' Circhi era a Roma altra cosa. Ma forse in alcuni Circhi, e in que' campestri della Grecia, la distinzione fralle due corsie destra e sinistra si segnò qualche volta non con un piccolo terrapieno, ma con nn semplice canale ossia *Euripo*, e quindi il vocabolo d' Euripo siguificò propriamente qualunque linea che

ciascuno, il primo de' quali ha invece d'architrave sospeso su d'esse un giogo equestre terminato alle due estremità con teste d'oca, siccome era costume (1), e quali compariscono tutti i gioghi delle correnti bighe nel marmo stesso. È forse l'edicola di Nettuno Equestre. Presso l'obelisco è l'edicola *fastigiata* d'Apollo o del Sole, e serve d'*acroterio* al frontone di questa il corvo, uccello sacro a quel Nume (2).

Il naufragio Circense è assai vivamente e con bella invenzione espresso in questo sarcofago: la seconda quadriga sembra essere stata scossa dal putto sottopostovi col suo paniero, e l'auriga già prono per regolare i cavalli, capo volto, e come l'Omerico Cebrione colle gambe all' aria (3), pre-

---

dividesse l'arena Circense in due spazj. Sidonio Apollinare nel citato *Carme* ci dà la descrizione dell'Euripo in tal senso con ogni evidenza. L'arena del Circo dopo le prime mete è da lui indicata colle seguenti frasi (v. 339 e segg.):

. . . . *Campus*
Per quem longam humilem duplamque muro
Euripus sibi machinam tetendit.

Questa congettura io propongo perchè l'opinione d'alcuni bassi grammatici, i quali da' sette flussi e riflussi di mare che prova l'Euripo Euboico vollero così detto il Circense, pur sette volte raso da' cocchj ed in contrarie direzioni, par fredda e vana sottigliezza.

(1) Scheffero, *de re vehiculari*, lib. I, cap. XI, p. 118, ed. in 4°.

(2) Nel rame è omesso per incuria del disegnatore, ma può vedersi nella stampa citata sopra del sig. Guattani.

(3) *Iliad*. Π o lib. XVI, v. 742 e segg.

cipita tutto intricato nelle redini dal dinanzi del cocchio. Lo stesso naufragio viene indicato nella tavola XLI da una spezzata ruota presso le mete.

Il frammento della tavola XLII è fralle immagini Circensi, ad onta della barbarie del lavoro, una delle più singolari e curiose: conserva molta analogia col dittico Quiriniano de' Lampadj (1). Il magistrato solleva la mappa o fazzoletto, ch' era il segnal della corsa, dalla sua loggia situata sull' ingresso di mezzo sopra le carceri. In ciò si accordano abbastanza cogli scrittori le rare immagini di tale azione e i marmi scritti (2). È sembrato

(1) *Thes. Diptych.*, tom. II, tav. XVI.

(2) Vedasi quel che adduce il sig. ab. Marini, *Arvali*, pag. 280 e segg. Il marmo ch' egli illustra dice chiaramente, colui che dava il segno alle quadrighe esser salito sopra le carceri: *SVPRA CARCERES ESCENDIT.* Non manca però chi sostiene essere stato dato il segno nell' arco di mezzo tra le dodici carceri a pian terreno, e ciò potrebbe avvalorarsi col bassorilievo addotto già dal Rubenio (*Elect.*, lib. I, cap. 30), il quale si osserva tuttora nello studio dello scultore sig. Camillo Pacetti. Ivi la figura togata che scuote il fazzoletto è allo stesso piano delle quadrighe. Ma forse ciò si fece perchè il marmo non dava luogo a due piani, ovvero non sempre, nè in tutti i Circhi si dava il segno dal piano superiore alle carceri. Circa l' uso poi di far segno colla *mappa* alle corse, che alcuni bassi scrittori derivano da un accidente sotto Nerone, credo tale origine favolosa; perchè Svetonio appunto sotto Nerone stesso fa memoria di questo segnale come di cosa consueta e di stile (*Nero*, c. 22). Nel presente bassorilievo si vedono le carceri arcuate, che Dionigi chiama perciò ψαλιδωτοι. La lor disposizione era

che uno degli assistenti porga al vincitore cocchiero la corona o la palma; ma le mani sì dell'auriga, sì di chi gli fa segno, sono affatto vuote: talchè pare che la persona sporta di su 'l balcone assicuri soltanto col gesto l'agitatore della vittoria. Notabili sono i monumenti che rozzamente si accennano e quasi in prospettiva: uno rassembra ad un tempio, seppur non è la tribuna d'esso magistrato, l'altro è un simulacro equestre o di qualche Cesare o anche di qualche desultore: gli è presso ed in atto di coronarlo la statua della Vittoria.

L'ultimo bassorilievo, benchè di lavoro quasi egualmente infelice del precedente, non lascia di essere uno de' più notabili ed eruditi. È frammentato ancor questo dalle due estremità: ed è il solo fra' nostri in cui si vedano espresse le corse delle quadrighe; vi son però anche le bighe ed i desultori (1). Delle figure col vaso e sottoposte ai

ne' Circhi romani assai bene inventata (Bianconi, l. c., cap. X) perchè i cocchj non avessero dal posto che pur sortivano alcun ragguardevole svantaggio: quantunque ciò era facile in Roma dove più di quattro o sei carri ordinariamente non venivano all'arringo. Assai più difficile si rendea tal cosa nelle corse di Grecia, e nelle Olimpiche specialmente, dove il numero de' concorrenti che vi traevano da tutte le parti era illimitato. Quindi fu d'uopo di singolare artifizio per architettare l'*aphesi* o le mosse Olimpiche, le quali essendoci state assai inettamente rappresentate dal cav. Folard, dal Gedoin, dal Banier, dal La-Barre e dallo stesso Barthelemy, stimo a proposito esporle alquanto più accuratamente nelle tavole da aggiungersi in fine del tomo.

(1) Ciò si osserva anche in altri antichi, non già per-

cocchj, e degli uccelli che svolazzan pel Circo, si è già fatta menzione: le piume che ornano le teste de' corsieri sono state da altri osservate (1): offre delle curiose particolarità anche la Spina o come diceasi allora l' Euripo. Vi si scorge l' immagine di Cibele o della gran Madre, a cui quella parte media del Circo era dedicata particolarmente, assisa sovra d' un leone: vi si scorge il tempio di Apollo arciero col suo frontespizio semicircolare, e quello forse della Luna, cui è consecrata una biga (2). Nulla poi di più notabile, e per se e per gli equivoci d' insigni antiquari, di quel gruppo di rami e di frondi ch' è fralla Dea e l' obelisco. Il Panvinio, e appresso lui il Bulengero, han pensato che vi si denotasse quel ramo d' ulivo che essi, avvertiti da Tertulliano, facean verdeggiare in mezzo del Circo. Non si accorgevano che le studiate espressioni di quel declamatore cristiano han tutt' altro significato (3), e che diversa riccrca

---

chè bighe e quadrighe insieme corressero, ma per denotare la varietà delle gare Circensi. Buonarroti, *Medaglioni*, l. c.

(1) Buonarroti, *Vetri*, tav. XXVII.

(2) Tertulliano, *de Spect.*, c. 9; Cassiodoro, l. c.

(3) Pretende egli provare che gli spettacoli debbano aborrirsi dal cristiano, col dimostrare aver essi avuta origine dal culto idolatrico, e che perciò conservano sempre l'infezione del lor principio e la natura loro superstiziosa, come fa il ruscello del fonte e 'l ramoscello della sua pianta: *Inde inquinantur, unde sumuntur: nam et rivulus tenuis ex suo fonte, et surculus modicus ex sua fron-*

dee farsi per dar ragione di tali foglie. Son forse i rami onde ornare i cocchieri e i cavalli vincitori, premj che secondo alcuni si ostentavano sulla Spina del Circo, e che forse appendevansi presso l'obelisco (1). L'abito degli aurighi e le loro fasciature (2) assai ben si distinguono in questo bassorilievo, che appartiene certamente ad un tempo di gran decadenza; e di poco può essere anteriore al frammento della tavola XLII. I templi e i simulacri della Spina, quelli specialmente della Vittoria e di Cibele, son però d'iudizio essere stati scolpiti prima dell'età di Teodosio (3). Il furor dei Circensi in Roma durò ancora per un altro secolo,

---

de qualitatem originis continent (de Spect., cap. 7*)*. Vedansi Panvinio e Bulengero, *de Circo*: quello al lib. I, cap. 17, tav. 15; questo al cap. 21.

(1) Panvinio, I, c. 14; Bulengero, c. 25; Dione, libro LXI.

(2) Vedesi meglio qnest'abito nel simulacro esposto da me alla tav. XXXI del tomo III. Un bassorilievo dei Giustiniani (tom. II, tav. 94) dimostra che calzati e fasciate erano ancora i piedi e le gambe degli aurighi contro l'opinione del Bianconi (l. c., pag. LXVIII).

(3) Sgombra allora la Spina di tante sacre cose appartenenti alla spirante gentilità, vi furono invece rimpiazzati ornamenti temporarj come una volta. Quindi Aproniano nel fine del qnioto secolo si vanta d'avere abbellito la Spina del Circo con nna scena:

Scenam Euripo extulimus subitam :

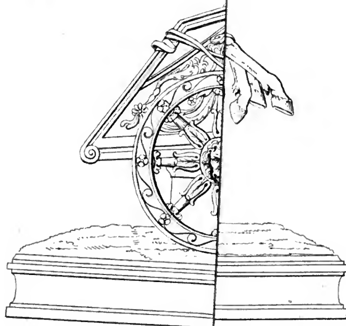
(*Anthol. Lat.*, tom. I, lib. II, n. 187) : allora vi si eressero simnlacri trionfali de' sovrani e trofei ad onor loro innalzati, come si vedono nel dittico de' Lampadj, e si leggono nel cit. l. di Cassiodoro e ne' greci epigrammi.

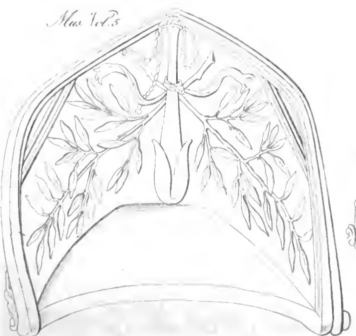
nel quale con lusso e con dispendio non ordinario continuarono a celebrarsi: scevri però di quella maestà di religione che tanto ne' precedenti secoli ne avea nobilitato il diletto, e che n'era insieme colla idolatria del tutto sparita. Il governo li condonava al popolo come una leggerezza che meritava solamente di essere tollerata (3).

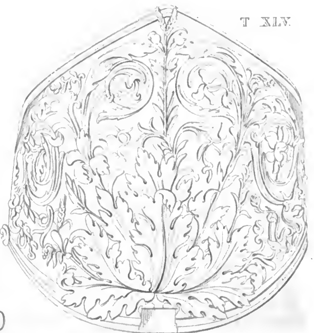
(1) Al dispendio degli spettacoli Circensi continuati in Roma sino al fine del quinto secolo alludono l'espressioni del citato epigramma di Turcio Aproniano:

In quaestum famae census iactura cucurrit
Nam laudis fructum talia damna serunt:
Sic tot consumptas servant spectacula gazas.

La mala voglia poi del governo in quel secolo pressochè barbaro a permettere al popolo romano questi splendidi passatempi, si scorge assai chiara dalla quasi ascetica conclusione della spesso allegata lettera di Cassiodoro = *Haec nos foveamus necessitate populorum imminentium, quibus votum est ad talia convenire, dum cogitationes feras delectantur abiicere. Paucos enim ratio capit, et raros probabilis oblectat intentio, et ad illud potius turba ducitur, quod ad curarum remissionem constat inventum. Nam quidquid aestimat voluptuosum, hoc et ad beatitudinem temporum iudicat applicandum. Quapropter largiamur expensas, nec semper ex iudicio demus. Expedit interdum desipere, ut populi possimus desiderata gaudia continere.* Con altre viste considerava gli spettacoli il Segretario Fiorentino, *Princ.*, c. XXI.







INTAGLI CHE ADORNANO LA BIGA DELLA TAV. ANTECED.

Ornemens Sculptés sur le Bige de la pl.e précéd.e

TAVOLA XLIV e XLV.

Carro di marmo *.

Uno de' più rari e de' meglio condotti monumenti d'antico intaglio è questo cocchio marmoreo, la cui cassa tutta antica e conservatissima servì già nella basilica di S. Marco di cattedra vescovile. Supplita ora di tutto il resto, cioè dell' asse, delle ruote, del timone, e sin de' traenti cavalli, uno de' quali è in gran parte antico (1), ci rinnuova l' aspetto di que' cocchj o consecrati o votivi, che sovente di bronzo, sovente ancora di marmo, si dedicaron ne' templi della gentilità (2).

* Le dimensioni della cassa sono le seguenti: palmi cinque in lunghezza, quattro e mezzo in larghezza, tre e un quarto in altezza. Il marmo è pentelico. Il tutto insieme risarcito sino alla punta del timone è lungo palmi dieci e mezzo. Il basamento di verde antico su cui poggia il carro è lungo palmi quindici, largo 6 e un quarto, alto due e un quarto. Le ruote, il timone, il terrazzo, uno de' cavalli interamente, ed è il sinistro, parte del destro, e i lor fornimenti, sono moderno ristauro eseguito con finezza dall' intagliator pontificio sig. Francesco Antonio Franzoni. Donde il monumento fosse trasportato nella basilica di S. Marco m'è ignoto. Il Marangoni nel suo libro *Delle cose gentilesche trasportate ad uso delle Chiese* non lo nomina punto. Chi sa che non appartenesse al tempio d' Apollo o del Sole nel vicin Circo Flaminio? Il capitolo di quella basilica ne fece dono al sovrano.

(1) Non però appartenente al nostro cocchio.

(2) Uno di bronzo famoso, dedicato nel tempio di Mi-

Quando non fosse evidente dal confronto di tante immagini antiche esser questa veramente

---

nerva in Atene per la vittoria ottenuta dagli Ateniesi sovra Calcide e sovra i Tebani, è ricordato distintamente da Erodoto (lib. V, 77), e vi si conservava anche ai tempi di Pausania (I, 28). Un carro, ma senza cavalli, consecrato nel tempio di Marte Ultore, apparisce nelle monete d'Augusto (Eckel, *Doctr. Num.*, tom. VI, pag. 96). Uno di bronzo coll'anima di legno d'antichissimo lavoro che suol dirsi etrusco, fu trovato in qualche sito dei dintorni di Roma che si volle tacere, e risarcito esattamente sugl'indizj antichi da' signori Pazzaglia incisori di gemme, presso i quali tuttavia si conserva. È alquanto minore di un vero cocchio proporzionato a' cavalli. Lo reputo perciò sacro, e dedicato già in qualche tempio del Lazio. Siccome è monumento nel suo genere singolarissimo, ne recherò il disegno nelle tavole aggiunte, comecchè sia stato già edito in un foglio volante dal Piranesi. A tali cocchj delle divinità custoditi ne' loro templi alludono ancora quelle parole di Virgilio, dove dice del tempio di Giunone in Cartagine (*Aen.*, I, 20):

. . . hic illius arma,
Hic currus fuit.

Che poi tai cocchj fosser talora di marmo, l'attestano, se non altro, due epigrammi dell'Antologia che due carri descrivono, uno de' quali salito dalla immagine della Vittoria, ed ambedue con tutti i loro accessorj erano *monolithi* o sia d'un sol pezzo di marmo. Ecco i due *monostichi* (*Analecta Adespot.*, n. 521, 522):

Είς λιθος, άρμ', ελατηρ, ἵπποι, ζυγος, ἡνια, μαστιξ.
Il cocchio e 'l suo cocchier, cavalli e giogo,
E redini e flagel, sono un sol sasso.

Είς λιθος, άρμ', ελατηρ, πωλοι, ζυγος, ἡνια, Νικη.
Cocchio, e ch' il trae e ch' il guida, e giogo e redini,
E vittoria sovr' esso, è un marmo solo.

la cassa d' un carro a due ruote, come le bighe, quadrighe e simili, la mostrerebbero tale anche a' più repugnanti le vestigia dell' asse e dell' aderenza del timone che son visibili sotto il fondo del cocchio (1). Or non rimane altro ad avvertire nella sua forma, fuori di que' due angoli ottusi, che l' orlo superiore forma staccandosi dal corpo della cassa, talchè vi lascia due vuoti appunto come farebber due manichi. Tali anse vediamo in molte pitture di vasi fittili (2), e riservate così per parecchj usi, credo che sian le medesime con quegli *archi* o *αντυγες* a' quali fa sovente Omero raccomandar dagli eroi che discendono, le redini de' loro cavalli (3).

La cassa è tutta all' interno e all' esterno lavorata di nobilissimo intaglio, i cui fregi capricciosi in parte non lasciano però d' indicarne assai chiaro la divinità al cui onore fu già dedicato. I lauri e 'l candelabro avvinghiato di *vitte* che adornan l' interno, le spighe di grano che unite a' papaveri, com' è costume, appariscono fragli ornati dell' architettonico acanto che veste l' esterno, annunziano ad occhi periti cosa sacra a quel Nume ch' è lampada o lu-

(1) Questa è stata osservata ancora dal sig. Guattani, che ha nelle sue *Notizie* per l' anno 1788, febbraro, tav. I, esibito un picciol rame del presente monumento già ristaurato.

(2) Per esempio presso il sig. Tischbein, tom. I, tav. 24; II, 28; III, 1 e 2.

(3) *Illiad*. E o lib. V, v. 267, 728.

cerna del giorno (1), a cui son cari gli allori, e ch'è l'autore o'l fecondatore di quanto nudre i viventi (2), sacra al Sole, cui sul cocchio si rappresentava costantemente dall'antichità, cui sovente con Apollo confuse, e di cui propria insegna era appunto il candelabro (3).

Questo sostegno delle faci o delle lucerne è notabile per la sua forma di balaustro o *balaustio* (4), nè sembra aver sulla sommità ferro alcuno od uncino, ma solo il ricettacolo della lucerna. Altri candelabri della figura medesima, simbolica riputata ancor essa e consacrati ad Apollo, non ne son privi (5).

---

(1) Vedasi ciò che raccolgono su tale emblema gli Ercolanesi, tom. VIII, *Lucerne*, tav. 2, (7).

(2) Quindi il cornucopia è attribuito al Sole in molte immagini antiche.

(3) È perciò emblema d'Apollo o del Sole nelle monete di bronzo degli Apolloniati in Illirico, benchè gli scrittori numismatici non ve l'abbiano riconosciuto, dicendolo ora una colonna, ora una faretra, ora un obelisco.

(4) Si confronti ciò coll'osservato sopra alla pag. 26, e si noti che la corona radiata circondante la testa del Sole nelle monete rodiane ed in altre greche ha ordinariamente i suoi raggi a forma di fuso o di balaustro.

(5) Come alcuni impressi nelle monete d'Apollonia allegate poc'anzi. Al qual proposito è degna per la sua stessa assurdità d'esser notata l'osservazione che si legge in un bizzarro opuscolo inglese d'un certo Knight., intitolato = *An account of the remains of the worship of Priapus* = Londra 1786, in 4. Dice l'autore, pag. 116, che nelle citate medaglie si vede = *An obelisk terminating in a*

Il lavoro degli ornati è del più squisito, il disegno assai bene inteso, ricchissimo senza esser carico o troppo minuto. L'ascriverei al tempo degli Augusti, non mai però posteriore all' impero d' Adriano o de' primi Antonini.

---

cross, the last explicit representation of the male organs of generation. = Cioè: *Un obelisco terminato in una specie di croce: questa è una chiara immagine de' maschili organi della generazione.* = Una più accurata osservazione gli avrebbe fatto facilmente ravvisare nel preteso *obelisco crucigero* un candelabro colla sua punta: ma gli antiquari che da per tutto trovan mistero son per lo più visionarj.

INDICAZIONE DE' VARJ MONUMENTI

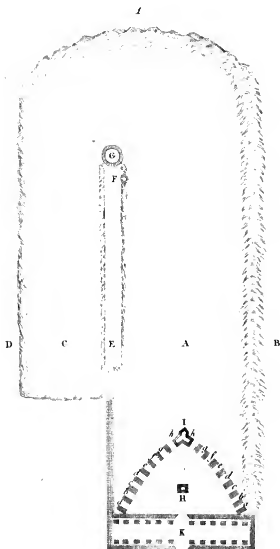
CITATI NEL CORSO DELLE ESPOSIZIONI

e rappresentati nelle tre tavole annesse A, B, C.

TAVOLE AGGIUNTE.

A

A. I, *num.* 1. Presento allo studioso sotto questo numero un accennamento della Iconografia del Circo Olimpico e della pianta delle sue mosse, rese ora famose dal naufragio de' moderni antiquarj più che non lo eran già le antiche mete per quello de' contendenti cocchieri. La descrizione esatta che ce ne ha lasciata Pausania (VI, 20.), osservata diligentemente da chi si fosse prima formata idea chiara e degli antichi certami curuli, e de' luoghi destinati all' arringo, ce ne forniva una giusta immagine. Ma si è voluta esporre secondo traduzioni poco precise, o secondo prevenzioni poco ragionevoli. Quindi il disegno che ne ha dato il cavalier Follard, inserito nel Pausania Francese dell' abate Gedoyn, il qual disegno, non ostante le difficoltà promosse nell' Accademia delle Iscrizioni dall' ab. Bauier, fu pure approvato


G
F
D
C
E
A
B
I
h
h
H
K

T. A. II.

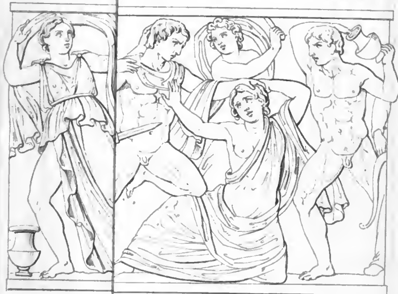





3


5

 T. A. V.

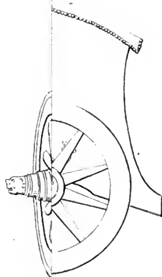




Mus. Vol. 5. T. B. I.

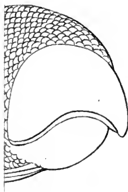
Mus. Vol. 5

T. B.H.



T. B. III.

5







3

T. C





Ariane et d'autres Divinités qui l'accompagnent

dal La-Barre; e finalmente dal molto più ed a miglior diritto autorevole ab. Barthelemy (*Anacharsis*, c. XXXVIII, tom. II, in 4., p. 406 e 413). Le dissertazioni de' mentovati Accademici, o gli estratti di esse, si leggono nel corpo di detta Accademia al tomo VIII, pag. 314 e 330, *Memorie*; tom. IX, pag. 22, *Storia*; e al tomo stesso, pag. 376, *Memorie*, ediz. in 4. L'idea del cavalier Follard è la seguente: immagina egli per le mosse Olimpiche un gran cortile curvilineo a foggia di prua di nave, il cui rostro guarda il Circo, e nel vertice di quest'angolo curvilineo si apre una gran porta. I fianchi e 'l fondo del cortile sono pieni all'interno di tante rimesse, ciascuna capace d'una quadriga, quante bastano per empirne la circonferenza: queste si traevano a sorte da' concorrenti, e doveano evere ciascuna innanzi a se de' canapi tesi, che al dato segno si rilasciavano: allora si affollavano i cocchj tutti alla porta ch'era nel rostro, e usciti da quella si rimettevano agiatamente in linea per incominciar la carriera. Immaginare un edifizio così bizzarro, ed a niun proposito, era un assurdo da offendere chicchessia. Di fatti a che il sortire i posti? a che rilasciare i canapi al dato segno e nell'ordin prescritto? se que' posti non decidevan di nulla, e quel segno era una vanità, dovendosi di nuovo disporre a linea fuori dell'edifizio, e di là incominciar la contesa. E questa era l'invenzione tanto artifiziosa di

cui insuperbiva Cleéta, statuario ed architetto insigne, e che il sommo pittore Aristide avea con alcuni altri ingegni condotta alla sua perfezione? Il Banier par che non si dissimulasse più d'una delle proposte riflessioni, ma gli sembrava di soddisfarvi con assai leggiere risposte. Cessiamo dunque di combatter colle ombre, ed esaminiamo il nostro disegno. Il Circo vi apparisce irregolare, e tale irregolarità ce la insegna Pausania colle segnenti parole (lib. vi, cap. 20): *παρεχομενȣ δε τȣ ἱπποδρομȣ παρηκȣσαν ες πλεον την ἑτεραν των πλευρων*: *l'Ippodromo presenta un lato più lungo dell' altro*. Si potrebbe dire che questa disuguaglianza era ne' fianchi dove sedevano gli spettatori, non però negli spazj dell' arena. Io ho preferito la prima spiegazione, 1. perchè la seconda fa consistere la differenza in cosa molto meno importante e quasi accessoria, che forse Pausania avrebbe taciuta; 2. perchè tal difetto si sarebbe di leggieri supplito o con palchi o con terrapieni, atteso l'infinito concorso di spettatori; 3. finalmente perchè l'artifizio delle mosse che ora esporremo dimostra che in quel sito lo spazio era in qualche modo angustiato, onde bisognò ricorrere a de' mezzi ingegnosi per architettarvi posti bastevoli a molti cocchj; laddove se il Circo avesse avuta sin dalle mosse tutta la sua larghezza, che dovea essere di circa uno stadio, quell' invenzione non era più necessaria, o le dimensioni dell' edifizio sarebbero state mag-

giori delle disegnate dal greco scrittore. Di fatti sapendo noi che una collina formava il sinistro lato del Circo, è facile immaginare che il declivio di questo colle medesimo, sporto più innanzi verso le mosse, rendesse il campo irregolare e lo spazio in questa parte meno aperto. Due riflessioni intanto si debbon premettere: una è che l'Ippodromo d'Olimpia non era un edifizio, ma un campo χοριον, dove si erano sollevati de' terrapieni secondo il bisogno, nel resto si era adattato alle naturali circostanze del luogo: l'altro, che il certame delle quadrighe non era limitato come in Roma a sole quattro o sei fazioni, ma v'era libero il numero de' concorrenti, e perciò si richiedeva per le carceri o mosse un sito molto più vasto. La lunghezza del Circo par che fosse come nel Massimo di Roma, di quattro stadj o di mezzo miglio: la larghezza, attesa la mentovata irregolarità, non può assegnarsene con precisione, sebbene dov'era maggiore agguagliava forse lo stadio (*Acad. des B. L.*, tom. IX, *Mémoires*, pag. 379). È certo però che alle mosse consisteva tutta nella base d'un triangolo, il quale formava la figura d'una prora di nave, perciò acutangolo ed un poco curvilineo nelle due gambe dell'angolo, le quali gambe avean di lunghezza oltre quattrocento piedi per ciascuna. Dunque la base si sarà estesa al più per circa 500 piedi. Quindi si conferma la pianta irregolare ch'esibisco, e che ristringe in questo sito il Circo: poichè si conviene ciò assai ed all'espressione di Pausania che fa minore

un lato del Circo, ed alla corta linea delle mosse ch' egli ci lascia comprendere. Ciò posto, siccome una linea di 500 piedi era troppo angusta per un numero, supponiamo, di quaranta carceri o rimesse, per non escludere nessuno de' concorrenti dall' arringo vi fu luogo alla ingegnosa invenzione di Cleéta, che distribuì le carceri, non com' era naturale sulla linea del fondo presso K, ma bensì sovra due lati alquanto convessi d' un triangolo acutangolo il cui vertice è in I, e così invece di 500 ebbe quasi 900 piedi, cioè più di 400 per lato, dove dar posto alle rimesse delle contendenti quadrighe. Così chiaramente Pausania, dicendoci, che *l' edifizio detto l' Afesi o le mosse Olimpiche avea forma d' una prora di nave; che il suo rostro è volto all' arringo; che mano mano ch' essa prora si va accostando ad un portico detto di Agapto* dal nome dell' architetto, e da me segnato colla lettera K, *la prora o sia l' edifizio si va dilatando; che ciascuno de' fianchi dell' Afesi ha in lunghezza più di* 400 *piedi.* Παρεχεται μεν ϗν σχημα ἡ αφεσις κατα πρωραν νεως· τετραπται δε αυτης το εμβολον ες τον δρομον: καθοτι δε τη Αγαπτϗ στοα προσεχης εστιν ἡ πρωρα, κατα τϗτο ευρεια γινεται...... ἑκατερα μεν δη πλευρα της αφεσεως πλεον η τετρακοσιϗς ποδας παρεχεται τϗ μηκϗς.

Ecco che le quadrighe hanno spazio bastante per collocarsi alle mosse, ma non han tutte ugual condizione: lo spazio che debbono percorrere i due cocchj che sortiscono le carceri in *a* ed *a*, è

troppo maggiore di quello che gli altri percorrono: i cocchieri situati dalla sorte in *h h*, se non saranno troppo inferiori in velocità di cavalli e in destrezza di reggerli, son quasi certi della vittoria. L'inventore dell'*Afesi* ha saputo pareggiare questa disparità col metodo della mossa. Ha egli provveduto che i canapi, i quali fan riparo alle rimesse più vicine alla base in *a a*, sieno i primi a rallentarsi; che quelli opposti alle carceri *b b* non si calino sennon dopo que' momenti che han dato campo ai cocchj postati in *a a* d'essere a linea con que' delle carceri *b b*; che il canapo delle carceri *c c* allor si rilasci, quando i cocchieri d'*a a* e di *b b* possono essere di pari con que' di *c c*: e così va discorrendo, di modo che il calar de' due canapi vicini al rostro in *h h* allor solamente siegua, quando tutte le altre quadrighe hanno avuto tempo d'essere al paro del rostro e in egual condizione a queste due che dalla sorte sembravano privilegiate. Così Pausania: *Dall' una e dall' altra parte i canapi di quelle carceri che sono addossate al porto d'Agapto si calan primi, e i cavalli che n'erano trattenuti sono i primi a saltar fuori: correndo essi, si fanno al paro di quelli che han sortite le seconde carceri, e allora si calano i canapi del second' ordine: e lo stesso accade di tutti gli altri cavalli col metodo stesso, sintantochè presso al rostro dell' edifizio fatto a prora sien tutti al paro.* Πρωτοι μεν δη ἑκατερωθεν οἱ προς τῃ στοᾳ τῃ Αγαπτου χαλωσιν ὑσπληγγες, και οἱ κατα

τυτυς ούστηκοτες εκϑευσιν ἱπποι πρωτοι· Θεοντες τε δη γινονται κατα τυς ειληχοτας ἑσταναι την δευτεραν ταξιν, και τηνικαυτα χαλωσιν οἱ ὑσπληγγες οἱ εν τῃ δευτερᾳ ταξει· δια παντων τε κατα τον αυτον λογον συμβαινει των ἱππων ες τ' αν εξισωϑωσιν αλληλοις κατα της πρωρας το εμβολον. Gli interpetri francesi sono stati tratti in equivoco da questo appareggiarsi de' cocchj (ες τ' αν εξισωϑωσιν) come se avesse dovuto succedere lentamente e prima della contesa: pure quel che avea detto innanzi il Greco viaggiatore che i cavalli delle due carceri più lontane *correndo si fanno al paro di quelli del secondo ordine*, doveva intendersi di tutti: vale a dire, che i piccoli e successivi intervalli di tempo co' quali calavano a due a due i canapi delle carceri prima delle più lontane, poi delle più vicine al rostro, sempre gradatamente ed equabilmente, lasciavano una differenza di momenti quanta se ne richiedeva, perchè gli ultimi *correndo* si fosser compensati del vantaggio da' primi.

Premesse queste nozioni, colle quali sembrami aver dichiarato abbastanza il testo di Pausania e la disposizione delle mosse Olimpiche, passo ad indicare ogni parte della proposta figura.

A. È lo spazio o corsìa destra del Circo d' Olimpia opposta alle carceri e più lunga dell' altra, (Pausania, l. c., pag. 504).

B. Aggere innalzato per linea da chiudere il Circo da questa parte, e per comodo degli spettatori (ivi).

C. Spazio o corsìa sinistra del Circo più breve della destra. Nella figura è ancora men larga: ma ciò non ha fondamento su d'alcuna autorità, nè debbe avvertirsi (ivi).

D. Pendìo d'un monte che termina a sinistra la larghezza del Circo, é che poi sporgendosi innanzi lo ristringe verso le mosse, formando così questo spazio più breve del destro (c. 21 pag. 605).

E. Aggere isolato, o *Spina*, secondo il nome che gli scrittori tecnici hanno imposto a tal divisione del Circo per lo suo mezzo in lunghezza. Una espressione di Pausania fa comprendere ch'era questo un terrapieno, e non muro o fosso, poichè pone l'ara segnata *F* in vicinanza della Meta *G*, *vicina all' uscita* o apertura *dall' aggere* κατα την διέξοδον τȣ χωματος (c. 20, p. 504).

F. Ara rotonda di Taraxippo o dello *Spauracchio de' cavalli*, vicina alla Meta e al fine della *Spina* dove ombravano i corridori.

G. Meta dove si piegava e si passava nella sinistra corsìa, ripetendosi questo giro per più volte. Si comprende dal testo di Pausania (ivi, p. 505), che ve n'era un'altra all'altro termine della Spina come ne' Circhi Romani: di là dalla Meta *G* suppongono gli accademici francesi che vi fosse un burrone, *une ravine*, da accrescere il rischio della voltata: ma non ne recano alcuna prova; si fondano solamente sulla descrizione Omerica del campo in che furono celebrati i giuochi delle corse ne' funerali di Patroclo, ove il terreno pres-

so la Meta era reso disuguale dagli scoli delle acque (*Iliad.* xxiii, vers. 420), circostanza locale che non dovea trarsi per nessun conto all' Ippodromo Olimpico.

H. Ara temporaria che si ergeva nel mezzo della *prora*, o sia nel cortile dell' edifizio fatto a prora, disegnato per le mosse (ivi, p. 503). Vi si posava sopra un' aquila di bronzo, che con segreti ingegni si sollevava quasi volando a tale altezza da esser veduta per tutto l' Ippodromo: questo era il primo segnale della mossa. È verisimile che per tal cortile passassero i cocchj, i quali per l' apertura posteriore corrispondente al cortile stesso si andavano a situare nelle rimesse o carceri toccate a ciascuno in sorte, e così restavano colla fronte rivolta verso l' apertura anteriore di dette rimesse guardante il Circo col solo riparo innanzi d' un canape per ciascuna rimessa (ivi).

I. Rostro o punta della prora, sulla quale posava un delfino di bronzo, che levata in alto l' aquila si gittava al suolo in mezzo dell' arena, ed era il secondo segnale, visibile agli aurighi ed a coloro che facevan muover le macchine rilascianti ordinatamente i canapi (ivi).

K. Portico detto di Agapto, o Agnapto, o Agnampto pel motivo di sopra addotto, al qual portico era attaccato l' edifizio dell'*Afesi* o della prora per la sua base o sezione (Pausania, v, c. 15, pag. 415, e vi, c. 20, pag. 503).

A. II, *num.* 2. Le tre figure disegnate sotto questo numero adornano i tre lati dell' ara trian-

golare, da cui si leva un candelabro simile al descritto nelle tavole III e IV. Le due prime figure danzanti sono una Menade ed un Fauno, preceduti da un Sileno succinto in abito di ministro, con un vaso da vino sospeso dalla destra mano, un piatto di pomi sollevato nella sinistra. Le oblazioni di frutta si costumavano, com'è già noto, nelle cerimonie di Bacco. Altri monumenti offrono delle figure simili alle presenti, particolarmente alle due virili.

A. III, *num.* 3, 3. I due disegni contrassegnati da questo numero ci mostrano le due faccie d'un erma Bacchico, del quale è stata menzione alla tav. VI, p. 46, n. (4). Le teste sono d'Ammone con corna arietine, e di Bacco stesso con corna appena spuntate di giovin torello. Il marmo di bella maniera, e di rara integrità e conservazione, è posseduto dal sig. cav. Azara, personaggio cui tanto debbon le arti e le lettere.

A. IV, *num.* 4. Ecco un tripode scolpito a mezzo rilievo, simile perfettamente al pubblicato nella tav. XV del presente volume. Si vede in villa Pinciana nel sito ivi da me indicato. La rarità del monumento, malgrado il suo esser mal concio, m'ha persuaso a comunicarne al pubblico questo disegno. La tazza del tripode emisferica e baccellata qui si conserva antica. Nelle quattro figure che vi son sotto viene effigiato Ercole calpestante le gigantesche membra di Caco, mentre gli Arcadi abitatori del Palatino liberati da vicino sì incomodo fan festa all'eroe, e gli danno bere

da un otre. Eglino son ritratti di minore statura che non è quella d'Alcide o di Caco. Le parti più rilevate di queste due figure, come anche la testa d'Ercole, son moderno ristauro: la figura men guasta è quella del vinto.

A. IV, *num.* 5, 5. Questo numero ripetuto offre in due vedute il *licnuco* pensile marmoreo Borghesiano, del quale si è fatta memoria alla tav. I, p. 18, n. (1). Il disegno a sinistra de' riguardanti mostra la superficie superiore scolpita in piano, sulle otto punte della quale dovean collocarsi altrettante lucerne: il disegno a destra dà la parte inferiore convessa ornata vagamente d'alcune foglie: nel centro rimane ancora parte del ferro che serviva a sospenderlo.

A. V, *num.* 6. Bassorilievo assai conservato di nobile ed elegantissima composizione affisso a capo le scale del palazzo Circi alla Pedacchia nel vestibolo del primo appartamento. Ne ho promesso il disegno alla tav. XXII, p. 144, n. (1), essendo inedito ed affatto sconosciuto. Credo che la favola espressavi sia in gran parte la medesima di quella che osserviamo nella tavola XXII, cioè Oreste e Pilade che uccidono Clitennestra ed Egisto. L'uom barbato seduto sul trono è, secondo me, questo medesimo figliuolo di Tieste; quel che l'uccide, Pilade; colei che sta in atto di scagliargli sul capo uno scabello o suppedaneo, Elettra. Una Furia col flagello sta incitando Pilade alla sanguinosa azione; le altre due figure a sinistra rappresentan forse Crisotemide, altra figlia d'Agamen-

none, ma di men caldi spiriti, ed un Argivo, guardia dell' abbominato re, che non osa o non cura soccorrerlo. Dall' altra parte Oreste commette il suo parricidio, e Clitennestra, caduta con un ginocchio a terra, mostra una mammella ignuda, circostanza che non omettono i narratori del tragico avvenimento. La nutrice d' Oreste vorrebbe trattenerlo, e al tempo stesso par distratta dallo schiamazzo d' Egisto. Oltre la Furia presente al matricida, è la figura d' un altro giovine Argivo, che sembra voglia difendere l' infelice donna, senza altre armi che un vaso trovato per accidente, e destinato o alla mensa o al sagrifizio. Sul fine appar vestigio d' un' altra figura, forse d' una delle Ore, sostenente un festone, del quale apparisce un nastro, effigie solite collocarsi negli angoli de' sarcofagi, le quali, come simbolo della vita e de' tempi, posson facilmente trarsi a qualche non astrusa allusione e connessione o colle tombe medesime o colle storie ivi rappresentate.

B.

B. I, *num.* 1. Ecco delineata nella sua stessa grandezza la rarissima patera di bronzo scritta, che si conserva nell' insigne Museo Borgiano a Velletri, collezione resa dal Porporato che ogni dì l' arricchisce, e ch' è coltivatore delle lettere, delle scienze e delle arti belle, una delle più cospicue ed istruttive di tutta Europa. V' è rappresentata senza equivoco l' avventura di Menelao

da me toccata alla tavola XXIII, cioè quando egli ritoglie ad Elena il monile, dono di Venere, per consecrarlo ad Apollo. L'epigrafi che additano questi due celebri nomi, il monile ch' è già nelle mani di Menelao, e l'abito guerriero di lui, non lasciano dubbio su di ciò. Se fosse qui espresso il momento in che riceve l'eroina questo dono nuziale, a che sarebbe coperto d'armi il minore Atride, a che la celata e i gambali e lo scudo e la spada sguainata? La figura intermedia è Venere certamente, non quando presenta ad Elena la collana, ma ben quando la persuade a cedere all'offeso marito in contraccambio della sua riconciliazione quel divino giojello. E poi nello squarcio, che unico ci ha conservata questa recondita favola, non appare che nelle nozze con Menelao avesse Elena ricevuto quel dono. Par più verisimile che ciò si narrasse avvenuto nelle nozze con Paride. La Dea sembra aver nella destra un fiore, suo noto simbolo. Ecco l'epigrafi: AИI⅃Ǝ *Elina* per Elena, come in gemma del Museo Viennese (Eckel, *Choix de pierres gravées, etc.*, pl. 40), Ǝ⅃ИƎM *Menle* per Menelao simile al greco attico Μενέλεως, come in altre patere presso il sig. ab. Lanzi (*Saggio*, ec., tom. II, pag. 214, 221), finalmente ИAꓤVT *Turan* per Venere.

Bello è l'osservare come la buona critica antiquaria vada confermandosi da' monumenti che posteriori tornano a luce. L'ingegnoso e dotto illustratore di tutta l'antichità etrusca pur ora al-

legato avea con felice congettura, dopo qualche esitanza, concluso che la voce *Turan* in simili epigrafi indica Venere (tomo I, pag. 254; tomo II, pag. 201 e 226). Il nostro bronzo, allora ignoto, ci offre una immagine che facilmente dalle sue circostanze avremmo denominata Venere, distinta ancora colla epigrafe *Turan*. Non era adunque un sogno il divisamento dell' antiquario. Circa poi l' etimologia di questo nome, pensa egli che possa risolversi in ΤΑ ΥRΑΝΙΑ coll' articolo più antico *τα* per ἡ, o ἁ, significante Venere Urania o Celeste, ovvero figliuola d' Urano. A me piacerebbe lo spiegar ΤΥRΑΝ per un' apocope di ΤΥRΑΝΝΑ, cioè *Regina*, titolo appropriato particolarmente dagli antichi alla Dea del piacere, arbitra e sovrana di tutti gli esseri animati. Le autorità si leggono presso gli Ercolanesi nel tom. III delle Pitture, tav. XXXV, (8), dove una conchiglia e uno scettro son gli emblemi di Venere. Il monile d' Elena si mostrò nel tesoro Delfico insieme con quel d' Erifile sino al tempo del sacrilegio Focese, quando que' popoli si appropriarono le ricchezze del Dio considerate sino allora quasi un comun deposito della Grecia. Le donne Focesi contrastavano questi due giojelli, finchè il vezzo d' Erifile fu destinato alla più illustre, quel d' Elena alla più bella. Ma il fatto delle eroine accompagnò i lor famosi ornamenti, e colei che sortì il primo divenne come Erifile micidiale di suo marito; l' altra, com' Elena, abbandonò il consorte per amore straniero. Così Eforo presso Ateneo a l. c.

B. II, *num.* 2; B. III, *num.* 3, 4, 5, 6. Da questi cinque numeri vengon notati i disegni del carro di bronzo menzionato da me alle tav. XLIV e XLV, i quali cel rappresentano sì nel suo totale, sì nelle sue parti. Il n. 2 ce ne mostra la faccia e 'l profilo, il n. 3, la pianta, il 4, la mezza figura a bassorilievo riportata sul dinanzi della cassa, il 5, la testa d'aquila o d'avoltojo che adorna la sommità del timone, il 6, i freni, il 7, la maschera rilevata sulla testa del chiodo, con che il giogo dovea fermarsi al timone, simile ad altre due che fregiano le due estremità rotonde dell'orlo superiore della cassa medesima in *a*. Questo monumento unico è di lavoro sì antico e di sì notabile conservazione, che può contarsi fra' più rari e curiosi pezzi che ci rimangono dalla più remota antichità. Piccole son le sue dimensioni. La maggiore altezza del dinanzi della cassa è di palmi tre e un quarto, la maggior lunghezza che ha nel fondo è di palmi quattro. Il diametro delle ruote è uguale all'altezza del dinanzi. Il resto secondo le proporzioni che mostra la stampa. Il luogo dove fu scoperto s'ignora affatto. Certo è ch'esistevane anche l'interno o l'anima tutta di legno, ma quasi ridotta a polvere; le lamine di metallo che la ricoprivano eran pressochè intere, ma divise in più pezzi ed ammaccate; esistevano i chiodi di bronzo che le stringevano al legno, ed in parte ancora i cerchi ferrei delle ruote, a segno che ne determinavano assai chiaro l'arco della periferia: era poi quasi intatto l'orlo

superiore della cassa, ornato di grani ed alquanto più massiccio del resto, di modo che ne segnava la bizzarra forma e le due curvature in concavo a' fianchi: finalmente si conservava illesa la superficie del piano interiore o pavimento della cassa, dalle quali determinazioni si è potuto risarcire tale appunto qual era in antico. Sulle traccie indicate si è rifatto il carro di legno, su cui si è applicata una lastra moderna di bronzo, e su questa con chiodi nuovi, simili però agli antichi, si son riportati con estrema cura e diligenza tutti i pezzi che rimanevano dalla vetusta superficie. Da' cerchi delle ruote irruginiti si è tratta l'orbita del nuovo cerchio di ferro, e sulle ruote moderne si sono colla stessa accuratezza adattate tutte le spoglie delle antiche. Si conserva però ancora, per prova dell' autenticità d' ogni parte, porzione di que' cerchi, e porzione ancora del legno imputridito, e un gran numero di chiodi che univano al legno li bronzo. Osserviamo intanto le particolarità che a luogo a luogo distinguono il monumento. Al num. 2, dove il carro si mostra di fronte, è cospicuo il fregio del dinanzi dell' asse o della *sala*: è questa ornata di due fiori di *balaustio* o di granato, simbolo del Sole già sopra dimostrato. È cospicuo ancora il chiodo di bronzo integerrimo e cerchiato di grani in due giri verso il suo capo, col quale il giogo de' cavalli s'infiggeva al timone, e perciò ἕστωρ, *hestor*, viene appellato da Omero (*Iliad.*, XXIV, v. 272), voce che il Salvini traduce per *tenitojo*. Della

maschera che v' è scolpita terrem conto or ora. Intanto voglionsi notare quelle specie di maniglie che trovate insieme col carro sono state adattate lateralmente alla parte inferiore della cassa, e sembrano destinate a tener le tirelle o le funi de' due cavalli esteriori su' quali il giogo non si estendeva, e che perciò *funales* e σειραῖοι si appellarono. Queste maniglie sono ornate nella superior parte di *protome* o busti di cavalli appena accennati, e quasi a contrattaglio, e perciò dal disegnatore tradotti in una semplice rivoltura, segno anche questo di fornimento od arnese equestre. Il profilo del cocchio si rappresenta sotto il numero medesimo ripetuto: e vi si scorge la ruota di dieci razzi col mozzo o *modiolo* ornato di testa leonina d' uno stile assai simigliante all' egiziano, e i due pomi di taglio circolare, ne' quali va a morire il lembo superiore della cassa, che dovevano servire qui per legarvi le redini, come faccasi in altri cocchj su certi archetti chiamati *antyges* (vedi la p. 235, e ivi (3)). Il picciolo disco è ornato in amendue d' una maschera simile a quella del *tenitojo*. Il num. 5 rappresenta esattamente la pianta della cassa, dove pare che siesi voluto indicare esser essa capace di due persone, una dinanzi a guidare, una appresso a combattere, imitandosi così la figura de' carri da guerra. Taluno potrebbe pensare che si mostri da ciò essere stato il cocchio dedicato insieme al Sole e alla Luna, come quello del vaso dipinto datoci da Winckelmann (*Mon*

ined., n. 21). Il n. 4 esibisce più distintamente il rilievo di bronzo che dal vestigio e dalla curvità si comprendeva aver avuto appunto quel luogo stesso sin da principio. Questa figura, di forme e di stile che sente la più remota antichità, cessava dall' anguinaja in giù d'avere umane sembianze; l'arabesco in che ora termina è però moderno, ma al sinistro fianco rimane tanto d'antico quanto basta ad indicare che il resto terminava bizzarramente: per una certa analogia colle ali e colle unghie delle dita che sembrano artigli, credo che si dovesse terminare in coda di volatile come la figura rappresentata sul convesso d' uno scarabeo nella collezione già d' Orleans (tom. II, n. 2, *). La testa giovanile e con acconciatura quasi da femmina, secondo i modi delle arti antichissime, è ornata d' un nimbo radiato, i cui raggi sono pur dieci, siccome i razzi delle ruote. Può essere in questa immagine ritratto il Sole con sembianze miste d' uomo e d' avoltojo o di sparviero, uccello a lui sacro: potrebbe anche dirsi Iperione padre del Sole e della Luna, al cui nome sarebbero allusive le sembianze di volatile, significando colui che va per l' altezza dell' etere. Checchè sia, queste misture mostruose sanno alquanto dell' egizio anch' esse, e della maniera delle greche antichissime arti. Sotto il num. 5 è riportata in grande la testa d' aquila o d' avoltojo, destinata alla punta del timone, conservatissima, e nel suo stile, che pur tien dell' egizio, d' estrema finezza, vedendosi grafite con somma

cura ad una ad una le piccole piume che la rivestono, ed avendo una specie di capitello dove si congiunge al timone, ornato di filetti elegantissimi che ricorrono simili anche ne' mozzi. Al n. 6 è rappresentato uno de' freni trovati insieme col cocchio, ed al 7 finalmente, nella stessa grandezza dell' originale, la maschera quasi Gorgonia con lingua di fuori, espressa con lavoro assai netto e diligente sì sulla testa del tenitojo che sul taglio circolare de' due pomi del cocchio, simile a quelle che si vedono sulle monete antichissime di Populonia, e d'alcune altre città della Sicilia e dell'Asia. Il dotto Eckel ha dimostrato esser queste larve emblema talvolta della Luna (*Numi vet. anecd.*, P. I, pag. 14 e seg.); e con pari motivo potrebber dirsi anche del Sole, giacchè il fondamento di tal relazione consiste in quella analogia con un volto umano, che il volgo suol ravvisare nel disco di questi due principali pianeti: e nelle monete di Rodi la maschera del Sole senza collo non è ignota agli antiquarj. L'esposto sin qui conferma sempre la mia opinione, esser questo cocchio di bronzo un donario di qualche tempio antichissimo, ben meritevole e per la sua rimotissima vetustà, e per l'unica singolarità sua, d'esser meglio conosciuto dal pubblico che non lo era sinora pel semplice disegno del Piranesi.

C.

Fedelmente si rappresenta dall' annesso rame il

prezioso sarcofago di marmo greco duro (1), forse il più conservato di quanti n'esistano, che si possiede da monsignor Giuseppe Casali, prelato che ama e coltiva l'erudizione antiquaria, e ne raccoglie nel suo ricco Museo reliquie d'ogni sorta con grande ardore. Ho spiegato alla tav. VII, pagina 51 nelle note, il soggetto di questo singolarissimo bassorilievo, e ho dimostrato con l'aiuto d'un epigramma Ciziceno esservi effigiata Semelè ricondotta da Bacco suo figlio fuori del regno de' morti; che la figura di Mercurio è propria e caratteristica di tale argomento, e che ben vi convengono il drappo mortuale nel quale è avvolta la novella Dea, e gli atteggiamenti de' Fauni e delle Menadi meraviglianti e tutti fisi nella rediviva madre del loro Nume. Lo scultore seguendo lo stile che incominciò ad aver corso quando le arti pendevano verso la lor decadenza, non ha lasciata parte alcuna del marmo senza lavoro: perciò ha coperto il campo d'alcune viti vestite di pampini e di grappoli, e ne ha con minori figure riem-

(1) Sotto il disegno di questo sarcofago nell'edizione di Roma si legge: *Arca sepulchralis anaglyptica, ex marmore Pario apud G. D. Antonium Casalium Cardinalem; Liberi Patris, et Ariadnae, caeterorumque Dei comitum ac Ministrorum symbolis et imaginibus insiginis; effossa ad viam Appiam intra portam Capenam; nullo neque effossionis; neque vetustatis adfecta detrimento. Longit. palm. IX cum dodrante; altitud. palm. V et semis*: la quale iscrizione non essendosi potuta incidere sotto il nostro rame per mancanza di spazio, si è qui riportata.

piuto ogni vacuo. Quattro di queste rappresentano un Satiro; o Pan, vinto alla lotta da un Sileno, e flagellato con ferule da due Amori. Il canestro delle polveri atletiche rovesciato al suolo, come quello che abbiam notato alla tav. XXXVII, è certo segnale del mentovato esercizio. Sotto i piè di Bacco è il misterioso vaglio in che si accoglie una rappresentanza *Fallica* assai palese benchè velata, la quale allude meravigliosamente all'avventura del Nume occorsagli appunto quando volle discendere ne' regni infernali, e descrittaci da Arnobio al lib. V, pag. 176, dove è da vedersi Elmenhorstio. Semele ha per simboli bacchici il *carchesio* o vaso da bere il vino, e 'l timpano frigio passato dalle orgie della gran Madre a quelle de' Baccanali. Nel Mercurio è notabile il petaso sospeso agli omeri per un *balteo*, come spesso avviene nelle pitture de' vasi. Le immagini del coperchio sono di varie grandezze, come quelle della fronte dell'urna, e fralle minori è notabile una Baccante seduta e dante fiato a due tibie una ritorta, una retta, mentre suona col piè lo *scabillo*. Par che di nuovo sianvi ritratti Bacco e Semele in banchetto accompagnati da un giovine Fauno; e l'ultima figura a sinistra che sta sul carro delle tigri e rassembra Bacco, sarà forse Ampelo fanciullo diletto al Nume. Così spiego ancora una delle due figure che in un vaso della nuova raccolta Hamiltoniana sembran due Bacchi, la quale il sig. cav. Italinski denomina Aristèo (tom. I, pl. 32). Il fianco sinistro dell'arca non ha scul-

ture; quello a destra de' riguardanti mostra un Genio alato con una pantera e con maschera silenica posata ivi presso, di buona invenzione, ma di rilievo bassissimo, ed appena accennato.

FINE DEL TOMO QUINTO.



INDICE DELLE TAVOLE

CONTENUTE

IN QUESTO VOLUME.

Tav. B, III, 4. Mezza figura a bassorilievo che adorna la cassa del medesimo.

» B, III, 5. Testa d'aquila o d'avoltojo che adorna la sommità del timone dello stesso.

» B, III, 6. Freni del prefato carro.

» C. Sarcofago di marmo greco con Bacco, Arianna ed altre deità compagne.

36.

1.2

